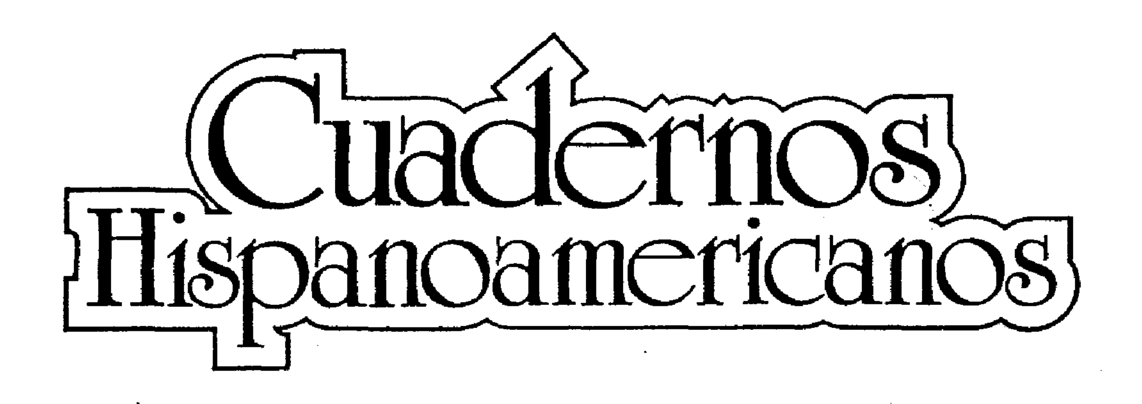

Cuadernos
Hispanoamericanos
491
Mayo 1991





REDACCIÓN
Instituto de Cooperación Iberoamericana
Avda. de los Reyes Católicos, 4 - 28040 MADRID
Teléfs.: 583 83 99, 583 84 00 y 583 84 01

DISEÑO
Manuel Ponce

IMPRIME
Gráficas 82, S.A. Lérida, 41 - 28020 MADRID

Depósito Legal: M. 3875/1958
ISSN: 00-11250-X — NIPO: 028-90-002-5



491

Invenciones y ensayos

491 Cuadernos Hispanoamericanos

INVENCIONES Y ENSAYOS



Manuel Puig
1932-1990



Boquitas pintadas: narración y sentido*

Lo primero que llama la atención en la obra de Puig es la enorme distancia entre la cuidada elaboración literaria y la medianía, la casi inanidad del mundo de los personajes representados. Mundo inferior, inimportante, y hasta ininteresante. Personajes comunes, oscuros, grises. Lo cotidiano o común (lo *humilis* en el sentido de bajo y sin valor) como centro único de la atención del novelista. Rechazo consciente de lo interesante o de lo infrecuente, lo raro, lo no cotidiano, que ha sido y fue durante siglos la materia novelable; en cambio aquí interés por lo repetido y común, lo gris, lo anodino. Lo extraordinario (tema central de la novela caballeresca y, antes, de la novela bizantina, con sus viajes, sus personajes apresados por piratas, vendidos como esclavos, amenazados por terribles desventuras y que debían hacer largos periplos que duraban a veces varias décadas por el mar y por lejanísimas tierras), ahora aparece reemplazado devorado por la aburrida inanidad de lo *basso.* Ni lo extraño, ni la atracción por lo raro o lo maravilloso, ni lo inalcanzable por nivel social, ni lo elevado (reyes, nobles, princesas). Tampoco lo extraordinario porque es infrecuente o no podemos saber de ello (el mundo de la mafia es un mundo bajo desde el punto de vista moral pero atractivo por distinto y porque corresponde a una de las esferas menos conocidas, más secretas del poder real en ciertas sociedades). Rechazo también de los mundos relacionados con otras formas del poder (lo político, lo social, lo económico); o los poderosos por el éxito. Todo esto ha sido radiado, eliminado conscientemente de esta epopeya de lo cursi, lo cotidiano y lo pobre.

La riqueza y variedad de los puntos de vista, de estilos y modos de narrar, contrasta con la pobreza existencial de los personajes, con su mediocridad, sus vidas oscuras y rutinarias, deshechos humanos que apenas si aspiran a sobrevivir; jamás a triunfar o a ascender. De aquí, de esta rutinaria cotidianeidad, nace el uso de la grabadora, de la transcripción sin elaboración literaria del material utilizado, lenguaje cotidiano que reproduce —a veces sin cambio alguno— el idiolecto de cada personaje. Uno de los efectos paródicos más reiterados nace de esta transcripción, a primera vista no

* *Las citas remiten a Manuel Puig,* Boquitas pintadas, *14ª edición, Buenos Aires: Sudamericana, 1974. La primera edición es de 1968.*



elaborada, del habla de los personajes de Puig. Hay algo de exageración en esto, y de esa exageración nace uno de los efectos más usados por el autor: hacer de los defectos, virtud. Esas transcripciones del lenguaje de la clase baja funcionarán en distintos niveles y con distintas valoraciones en la obra. Por una parte desencadenarán la risa entre los lectores de la clase media alta, que detectarán de inmediato los errores de sintaxis, de gramática o de buen gusto, que en muchos casos lo son porque han sido ellos los que legitimaron dichos usos y condenaron los que todavía perviven en los otros niveles de esa misma sociedad. Cuando el habla del bolero (vocabulario, usos estilísticos, cursilería, romanticismo trasnochado) aparece en las cartas de *Boquitas*, o en fórmulas amorosas, todos sonreímos. ¿Pero quiénes somos *todos...?* Hay un supuesto en esta autotitulada literatura popular y está referido al público que va a leerla. Ese público debe ser de un nivel social y cultural superior al de los personajes que ocupan el espacio de sus aventuras... Es ese público el que sonreirá con numerosas referencias irónicas, con el uso constante de la parodia, con los epígrafes de letras de tango, con lo cursi, lo ridículo y lo humorístico que nace de ciertas inocentadas que definen niveles sociales y culturales muy claros y determinados. No es el oyente asiduo de radioteatros, él podrá distinguir conscientemente cómo Puig apela a las fórmulas del género para hacernos reír; no es un habitante de Coronel Vallejos el que podrá darse cuenta de la verdadera enajenación que producía entonces el cinematógrafo en esos aburridos y rutinarios habitantes del pueblo, para quienes el cine de Hollywood se erigía en el único escape posible a la inanidad de una vida constantemente atada a la costumbre y el hábito. Somos nosotros, los que podemos recordar muchos de los tics y recursos del radioteatro, los que podemos también leer con una sonrisa comprensiva estas páginas donde, otra vez, esos recursos son usados ahora con intención irónica y paródica reinsertados en un contexto distinto y nuevo. Hay aquí una ambigua situación que combina la ironía y la risa frente a la tontería de *los de abajo*, y a la vez la conciencia de que muchas de sus fórmulas nos pertenecen. Al reírnos de las tonterías de los personajes, sabemos, ineludiblemente, que estamos riéndonos también de nosotros mismos.

A la vez, esas fórmulas lingüísticas de bajo nivel cultural, el bolero, el tango y sus inocentadas, el habla de todos los días (que puede muy bien ser situada cronológicamente, y que por una expresa voluntad del autor se caracteriza históricamente con bastante exactitud), asumen valor literario, muestran que pueden servir para la construcción de una obra literaria con valores propios.

Rechazar entonces el falso calificativo de «literatura popular» o de folletín, dedicada a *Boquitas.* La novela no es ninguna de las dos cosas, ni un folletín, ni «literatura popular». La materia, los rótulos («entregas»), la división del relato, pueden engañar a un observador ingenuo. La realidad concreta de la obra (lenguaje, intenciones estéticas, técnica narrativa) prueban —sin dudas— que Puig ha empleado esos rótulos, también, con intención irónica. Son un guiño al lector inteligente, el que de inmediato se dará cuenta de que Puig está jugando con palabras que no apuntan exactamente



a su significación previa. Yo diría que son formas de la complicidad entre lectores y narrador; entre lectores y *scriptos*...

Lo que sí debe aceptar sin más es que el público que leerá a Puig es un público de clase media, en el que los valores burgueses siguen imperando como a comienzos de siglo; un público con otros intereses rechazaría esta temática... Hasta aquí funcionan los aspectos de «revival» de toda esta literatura, en la que una cierta forma de la nostalgia, de recordación y rememoración emotiva de cierto pasado es uno de los aderezos indispensables de la obra... Rememoración, entonces, que mezcla cariño e ironía, nostalgia y sátira, comprensión y carcajada, parodia y sentimentalismo. Hay una doble actitud del narrador y de los lectores, que supone un fondo compartido de tipo sentimental (un pasado común, vivenciado de modo homogéneo) y a la vez la posibilidad de un distanciamiento, que nos permite sonreír y hasta reírnos comprensivamente de la tontería, el primitivismo, la rusticidad concreta de los personajes, sus valoraciones, actitudes, reacciones, fobias, amores. Somos parte de ese mundo, pero parte consciente de sus limitaciones, de sus infantilismos, de sus miserias y de la terca permanencia de muchos de sus valores en el fondo de nosotros mismos, porque, de alguna manera, somos sus herederos y ellos pertenecen a nuestros ascendientes. Resulta muy difícil contemplar de modo absolutamente negativo a nuestros progenitores... y muchos de los valores que afirman los habitantes de Coronel Vallejos los hemos practicado (o nos han sido inculcados a nosotros mismos) en algún momento de nuestra existencia. Por lo menos, hemos estado sujetos a sus normas en algún momento de nuestra vida... Por eso están internalizados en nosotros, lectores, y no podemos rechazarlos absolutamente sin negar una parte sustancial de nosotros mismos. Ésta es la razón por la cual esta literatura, una vez sobrepasado el umbral de la estructura narrativa, que es sorprendente, rica y variada, y que obliga, como veremos, a una verdadera participación del lector para darle sentido y aún completar sus significados (obliga a una verdadera participación y complicidad del lector, sin lo cual es imposible), nos retrotrae a un mundo paternal, familiar, en el que se confunden nuestros recuerdos infantiles (y quien esto escribe es nacido en 1930), con lo que leímos y escuchamos decir a nuestros padres y abuelos. Por tanto sumergirse en este mundo de ayer supone para quien lee desde una perspectiva connacional con Puig, una vuelta al ayer, cargada de una ineludible emotividad, de un marcado autobiografismo. Como evoca un pasado ya lejano, al que hemos conocido por los recuerdos propios o lo que escuchamos contar a nuestros progenitores o a nuestros abuelos, un tinte de pasado inasible, perdido casi para siempre, nos inunda en ese espacio del corazón que vibra y tiembla como ante una tarde de la infancia o de la adolescencia; esta es la razón de su poder evocador y sentimental. Recreación inteligente de nuestro pasado infantil, de los tics, valores, errores, emociones, ambiciones, apetencias, limitaciones, ilusiones, mentiras, hipocresías que dominaron y modelaron ese pretérito. Y ese pretérito —es de alguna manera— el nuestro. Puig evoca los 30 y los 40, y da a luz una literatura poderosamente estructurada a nivel formal y lingüís-

tico, que recrea dicho mundo con admirable precisión y, a la vez, sitúa esa evocación en un alvéolo cálido que suma ironía y un irreprimible amor; y como todo amor, capaz de comprender, de sonreír y de perdonar...

Distribución narrativa

La novela está dividida en dos partes: «I. Boquitas pintadas de rojo carmesí»; y II. «Boquitas azules, violáceas y negras». A cada una corresponden ocho «entregas» tituladas según su orden, desde «Primera entrega» hasta la «Decimosexta entrega», que es la última entrega. Cada entrega tiene tamaño variable, pero oscilan entre diecinueve y once páginas, lo que prueba que ha habido una voluntad constructiva cuidada, que ha puesto atención aún en la extensión de cada capítulo. Cada entrega tiene un acápite formado por un fragmento de la letra de un tango (Rubinstein, Le Pera), excepto la Décimoquinta, que lleva como acápite un trozo de bolero de Agustín Lara («Azul, como una oreja de mujer, como un girón azul, azul de atardecer»).

La novela se abre con la noticia de la muerte de Juan Carlos Etchepare, y se cierra con la desaparición de las cartas de amor que Nené, la amante de Juan Carlos, guardaba de este último y solicitó a su marido que fueran cremadas después de la muerte de ella. La sorpresa, la ocultación del final de la historia, está excluida. El lector sabe desde el comienzo cuál ha sido el destino del hombre al que varias mujeres han querido. Pero esto no supone que en el desarrollo de la novela sea imposible encontrar momentos de verdadero suspenso. Lo que ocurre es que también aquí la obra trata de convertir en dignos de saberse hechos de la vida de Juan (y de sus enamoradas) que debieron de ser, que son, los que interesarían a un público idéntico al de Coronel Vallejos. A ellos, como a los posibles lectores de la novela, les habrían gustado más los aspectos escabrosos y policiales de la relación, que otros puramente existenciales. O sea: saber con quién se acostó y con quién no se acostó Juan Carlos resulta realmente atractivo para este público de medio pelo pueblerino; y ese público es al que están dirigidos los relatos de la novela. No a otro... Prueba de que nos parecemos bastante a ese público.

Esta existencia de una especie de justicia inmamente distributiva y sabia, es una nota del folletín, así como el premiar a los humildes y menos poderosos... que son los únicos que consiguen la felicidad, de la que están excluidos los a primera vista más poderosos o ricos. En otras palabras: la riqueza y la altura social no garantizan la felicidad, idea romántica que sigue aquí funcionando.

Punto de vista

Lo primero que llama la atención en este aspecto, es la mínima aparición de un sistema de tercera persona, o de un narrador omnisciente. Lo hay, y podríamos seña-



lar momentos en que éste aparece, pero casi siempre el sistema es el de la formación indirecta para llevar al lector datos concretos sobre el desarrollo de la acción. El lector es más «informado» o «narrado» sobre los sucesos que convertido en espectador de la acción. Pocas veces presencia los hechos, o éstos le son presentados por el autor. No hay casi ejemplos de escenas o situaciones que ocurren, dramáticamente, ante los ojos del lector. Puig parece haber preferido más «narrar» que «mostrar» (más *telling* que *showing;* o, en el vocabulario de Genette, más *diégesis* que *mimesis).*

La primera entrega está constituída por un fragmento de una revista de Coronel Vallejos donde apareció una nota necrológica que narraba la desaparición de Juan Carlos. Después sigue una serie de cartas que Nené dirigió a doña Leonor, la madre de Juan Carlos, tratando de rescatar las cartas de amor que Juan Carlos había mandado a ella... Ya aquí se adelanta una nota constante en toda la obra: la ocultación, la mentira, como distintiva de toda una sociedad hipócrita, que obliga a todos y cada uno de sus miembros a ocultar sus sentimientos, motivaciones, actitudes.

Ya en la nota necrológica y más aún en las cartas de Nené, se hace presente una disimulada forma de la ocultación: jamás le dice de modo claro a doña Leonor por qué quiere rescatar esas cartas... La nota necrológica oculta, bajo una suma de elogios convencionales, las mentiras, piadosas o no, sobre quién era Juan Carlos (un nene de mamá que jamás trabajó ni hizo nada de útil en su vida...). Escribir que poseía «ponderables valores» es una forma de elogio falso e inútil.

Cuando Nené envía su primera carta a doña Leonor, la carta se abre con muy conscientes referencias a su dolor; le envía su pésame a doña Leonor; después le dice quién es y le aclara que «aunque Usted y su hija Celina me habían quitado el saludo» le expresa su dolor y le pide «Aunque no me quiera déjeme rezar junto a Usted». En la segunda carta vemos que la madre le ha pedido a Nené que le escriba a una casilla de correos (otra vez la ocultación), para evitar las críticas de la hija, que odia a Nené, y le echa la culpa de la muerte de su hermano. Pero nos enteramos de esto a través de la segunda carta de Nené, porque las de la madre no aparecen. En este caso (como ocurre después con ciertas formas del diálogo, en el que sólo se transcriben las palabras de uno de los interlocutores), el lector deberá imaginar cuáles fueron las palabras del hablante silenciado; aquí ocurre eso con las cartas de uno de los personajes: debemos suponer su contenido por lo que dice el otro.

Obsérvese cómo ya aquí nos encontramos con uno de los métodos narrativos más reiterados de esta novela: el de entregar informaciones indirectas al lector que a través de ellas deberá ir componiendo el dibujo narrativo de la obra. Un sistema siempre indirecto, en el que a través de un intermediario, recibimos una suma de informaciones jamás totalmente completas y es a través de ellas que debemos ir ordenando los acontecimientos. Y deduciendo su sentido (orden de los hechos, psicología de los personajes, actitudes, reacciones, valoraciones, temporalidad).

En la tercera carta insiste otra vez Nené sobre la religión; quiere, evidentemente, presentar a la madre una imagen suya como persona respetuosa de la religión, creyente, que amó siempre profundamente a Juan Carlos, temerosa de Dios y de sus designios. En la tercera carta le dice que «sería un consuelo volver a leer las cartas que me escribió Juan Carlos» (página 13). Ella quiere tenerlas y leerlas...

Es a través de las cartas por las que retrocedemos en el tiempo y se nos narra la historia de Nené, y de cómo conoció a Juan Carlos y a su hermana Celina. También nos muestra Nené cómo piensa de sí y de su familia (su esposo e hijos), y cómo arroja a la basura una de las cartas y en la siguiente, dice exactamente lo contrario de lo que ella en verdad piensa: disimulo y mentira. (Cfr. cartas del 25 de julio y la siguiente del 12 de agosto, páginas 26 y 31). Además cambia el tono y de comprensiva, buena, amable, pasa a ser agresiva y denigrante (página 31 y 32).

La tercera entrega está dedicada a describir un álbum de fotografías. Se indica qué textos hay en cada página y así sabemos que es un álbum que perteneció a Juan Carlos. No leemos el álbum; lo leemos a través de un narrador que lo lee —e indirectamente, a través de su mirada— nosotros recibimos esa información. Y cuando el narrador ve una fotografía, ésta es descripta en palabras (ejemplos páginas 36-37), y se nos dicen cuáles eran las leyendas al pie de esas fotos y las dedicatorias (que se transcriben como una forma de información dirigida a los lectores):

«A Juan Carlos, más que un amigo un hermano, Pancho» (página 37).

Léase, por ejemplo, esta descripción de una foto, que suponemos es la visión de la misma contemplada por el narrador, que a su vez nos trasmite dicha información a nosotros que leemos:

> con fondo de sierras y álamos, arropado con un poncho, el pulóver colocado bajo los anchos pantalones blancos de cintura alta hasta el diafragma, el joven de pelo castaño claro, más delgado pero con la tez bronceada por el sol y su sonrisa característica, y dedicatoria «Con el cariño de siempre a mi vieja y hermanita, Juan Carlos, Cosquín 1937», (página 38)

En esa misma entrega, página 39, el narrador-descriptor, nos informa:

> Dormitorio de señorita, año 1937.
> Entrando a la derecha una cama de plaza y media, con la cabecera pegada a la pared y encima un crucifijo con la cruz de madera y el Cristo de bronce. A la izquierda de la cama una pequeña biblioteca de cuatro estantes cargados de libros de texto forrados con papel marrón y etiquetados. «María Mabel Sáenz —Colegio Nuestra Señora del Pilar— Buenos Aires»...

prosigue la descripción del dormitorio y el narrador —que evidentemente todo lo sabe y todo puede leerlo y escudriñarlo, penetra en el ropero:

> Escondido entre sábanas de hilo bordadas: un forro de bolsa de agua caliente de lana floreada y bordes de puntilla. Adentro del forro dos libros científicos titulados «Educación para el matrimonio» y «La verdad sobre el amor». Entre dichos libros una fotografía donde con otros jóvenes se ve una pareja sentada junto a un mantel de pic-nic, ella con aire ausente y él apuntando a un plato con un tenedor. Detrás



de la fotografía se lee el siguiente texto: «Mi amor, este fue el día más feliz de mi vida. ¡Nunca pensé que pudiera hacerte mía! El día de la primavera. Escondé esta foto hasta que se arregle todo. Te escribo estas indiscreciones a propósito así no podés mostrar a nadie, porque en esa pose parezco un pabote y un poco «alegre». Ya sabés que por ahí me quieren hacer fama de borrachín. En este momento te agarraría de la mano y te llevaría hasta el cielo, o por lo menos a alguna parte lejos de acá. ¿Te acordás de los sauces llorones al lado de la lagunita? Yo no me los olvido más. Te quiere más y más Juan Carlos.» 21 de septiembre de 1935. (páginas 40-41)

Y la página prosigue:

En el mismo cajón, debajo del papel blanco clavado con tachuelas que cubre el fondo, están escondidos dos números de la revista «Mundo femenino»...

Se menciona la fecha de los números y se nos permite leer en una sección de la revista «Correo del Corazón», etc, etc. Una consulta y su respuesta. (páginas 42-43).

El narrador-descriptor ve a través de una ventana y describe el fondo de la casa, página 46. Leemos después anotaciones en una Agenda, páginas 46-47.

La cuarta entrega (página 50) es la descripción casi metereológica del día «jueves 23 de abril de 1937», temperatura, viento, y se describe el día de Nené; minuto por minuto y hora por hora, desde las 7.45 de la mañana, hasta las 23.47, al dormirse. Ausencia de descripciones; es más un «informe» detenido, detallado, clínico, frío y objetivo (páginas 50-57). A continuación, qué hizo ese día Juan Carlos (páginas 57-65).

La quinta entrega qué hizo ese día Mabel, 66-72; qué hizo Pancho, 72-78; ese día de la Raba, 78-84; sexta entrega transcribe, exactamente, lo que una gitana le dice a Juan Carlos, cuando éste va a hacerse decir la suerte, y la gitana le interpreta las distintas cartas que él va sacando o dando vuelta del mazo, 85-92.

Más que narración, o narraciones, lo que se nos dan son informaciones, una suma de informaciones que nos permiten conocer qué han hecho los personajes en un mismo día; qué hay escrito detrás de una foto; qué dice una nota en una revista; qué le dice un gitana a Juan Carlos cuando éste va tirando las cartas... Calas, miradas, formas de ir haciéndonos saber las relaciones entre los personajes. No hay narración, en la forma tradicional, en que a través de una serie de escenas, o encuentros, con diálogo de los personajes, vamos «viendo» cómo se establecen relaciones entre ellos. Es una realidad apenas entrevista, en la que debemos hacer deducciones e ir relacionando estas pizcas de informaciones a veces distantes en el tiempo y en el espacio, para así «armar» la totalidad de los hechos y de los pensamientos. En este sentido uno de los aciertos originales de Puig es que al transcribir el texto de una placa nueva en la tumba de Juan Carlos, nos permite ver la actitud posesiva de su hermana Celina, y la hipocresía que hay detrás de ese cariño interesado y envidioso.

Calas informativas, saltos en el tiempo y en el espacio; idas y vueltas en la acción; datos aquí y datos allá. Es el lector el que debe ordenar toda esta desordenada información y darle sentido; deducir, relacionar, ordenar, sacar conclusiones. Participación activa, entonces, del lector, que no puede permanecer pasivo; si hace esto, terminará

por no comprender muy bien qué es lo que ha sucedido en la obra. Se le entregan «pedazos» de realidad; fragmentos de información, pizcas de datos e informaciones. Y siempre tratando de que esa información sea transmitida por medios distintos, renovados, otros. También estos renovados modos, puntos de vista, focos, desde los que esa información es entregada al lector, hace el procesamiento de la misma por el lector, sea (o represente) una tarea no siempre fácil: pasar de la dedicatoria en el envés de una fotografía, a un recorte periodístico, a un informe policial, a la crónica fría y simultánea de lo que el mismo día han hecho cinco de los personajes de la obra, significa apelar a una decodificación siempre renovada de los mensajes y de los medios por los que esos mensajes son transmitidos.

Obsérvese además que los textos están marcadamente formalizados, esto es, están clara y pesadamente determinados por el medio en el que están funcionando; estilo periodístico de pueblo, estilo burocrático de tipo legal, estilo burocrático de informe policial, estilo médico, estilo epistolar de gente de baja condición intelectual y social, estilo epistolar de hombre ineducado, etc. Muestra de estilos, entonces, cuidadosamente desarrollados y marcados. Tal vez aquí resida uno de los aspectos más originales (si no el más valioso) de la obra de Puig.

Con una percepción finísima para los diferentes estilos y niveles, Puig ha realizado una verdadera hazaña en este libro, en el que la variedad, la diversidad de estilos y niveles dentro de esos estilos provoca la admiración del crítico. A la imitación y a la parodia suma este escritor otros recursos: la ironía y la recreación humorística, la sonrisa piadosa para aquello que está imitando, la explotación inteligente —desde el punto de vista formal y significativo— de esas imitaciones (ya Sarduy destacó este aspecto de la ironía, pero con otra intención, *Sur*, 321).

Un examen más o menos superficial de algunos de estos materiales muestra la variedad y densidad de recursos narrativos usados por Puig. Por ejemplo, las páginas que reproducen la agenda de Juan Carlos (páginas 47-49), dan una asombrosa síntesis de la existencia cotidiana, de los intereses del personaje, de su vida vacía y hedónica, de su egoísmo casi infantil, de su adolescente e irresponsable concepción de su propia vida, constituida por una eterna disponibilidad ajena a todo propósito, sentido o meta concretas.

Su actitud ante las mujeres, y cómo son aquéllas con las que pasó sus horas... ¡Imposible decir más cosas sobre un personaje con menos palabras...! Pero obsérvese esto: sin hablar de él, ni sobre él. Es el estilo de Juan Carlos, sus adjetivos, sus exclamaciones (que señalan los valores negativos y positivos según sus propias concepciones), lo que lo describe con aguda precisión. Sus errores de ortografía, su infantil egoísmo, su mezcla de religiosidad vuelta costumbre mecánica con observaciones crudamente eróticas, lo que mejor describe su interior vacío y superficial.

Entre la variedad de estilos y módulos narrativos hay también recursos que intentan cortes verticales en las vidas de los personajes. La simultaneidad cronológica permite destacar la rutina, la repetición, la reiteración de esas vidas, pero también sus



absolutas diferencias. Modelo es el capítulo en el que se describe cómo pasaron y qué hicieron el jueves 23 de abril de 1937 Nené, Juan Carlos, Mabel Sáenz, Pancho y la Raba. Obsérvese bien que se trata de la descripción sucesiva de una realidad sincrónica. Y siempre en cada pasaje toca la trama como diversificación de estilos.

El pasaje sobre la lectura que la gitana hace de las cartas que Juan Carlos va sacando (páginas 85-92), posee un valor premonitorio y confirmatorio; por una parte adelanta y confirma la atracción que éste ejerce sobre las mujeres... Juan, Don Juan. Por otra —con buen recurso folletinesco— anticipa el final trágico del personaje, aunque disimulado por la gitana. Lo que leemos (escuchamos) es su voz, una voz que habla como todas las gitanas del mundo, empeñadas en ganar su pitanza y decirnos (mentirnos) la suerte futura. Una pena extraña, una emoción que la gitana apenas puede dominar ocupa todo el espacio de lo no dicho, de lo íntimo apenas manifiesto. Como hemos señalado, el texto es una voz, solamente la voz de un monólogo, en el que se han omitido las posibles palabras de Juan Carlos. Es la misma técnica que va a usarse en pasajes de *La mujer araña* : un diálogo en el que se han omitido las palabras de uno de los interlocutores. El lector debe deducir, imaginar, las palabras del otro. Por tanto, participación obligada del lector.

Otra vez «eliminación» de la escena tradicional de la novela realista, con su mezcla de diálogo, descripción, narración. En algunos pasajes falta esa mezcla y casi siempre se da uno solo de esos elementos, o dos. Pero ausencia de alguno de ellos. En los diálogos escuchamos una de las voces; la otra debe ser imaginada por el lector. Este sistema rechaza el método «presentativo» o «behaviorista» del realismo del siglo XX, con sus elementos tomados del cine o de la fotografía. Puig prefiere apelar a la finta, al escamoteo, a una forma de distanciamiento —alejamiento del narrador con respecto a su material, y alejamiento del lector que, al colaborar con el «armado» del texto asume una conciencia del mismo, de su dinámica y su estructura semántica mucho más honda y mucho más rica y comprometida.

Esta suma de «indicios», de materiales físicos que colaboran en la acción de entregarnos datos sobre personajes y acciones, dan al texto un entorno peculiar y único: colaboramos en su creación y también en su interpretación. A partir de ciertos indicios que nos son facilitados por el texto, nosotros, lectores, realizamos una compleja y difícil labor doble: co-crear y com-prender. *Completar* el dibujo del que nos han dado un boceto, algunas líneas: *interpretarlo* en una dirección de sentido. En este aspecto del sentido, Puig muestra que para entender un mensaje, (algo que ya sabía la semántica y ha aprendido no hace mucho la lingüística), para captar un mensaje de significados y transmitirlos a un interlocutor, bastan a la lengua leves indicios, apenas limitadas líneas de significación. Un ejemplo típico de cómo pueden transmitirse significados con muy limitados elementos lingüísticos, lo dan ciertas técnicas que Puig ha desarrollado con extraordinaria habilidad. Todas están basadas en la teoría de los indicios: basta una muy limitada suma de información para deducir de ella toda una situación, una relación, entre dos personajes, etc.

En lugar de describir, mostrar o analizar a fondo (la técnica de la gran novela realista del siglo XIX, o de la novela psicológica del XX), Puig hace lo inverso: cargar el texto de ironía (ironía dirigida y vivida por el lector) que cree descubrir, o que se ve obligado a co-participar en la disimulada (mal disimulada) sonrisa con que el lector ha ido armando y comunicándonos una situación dada. Indicios, jamás información o presentación directa; *telling* (pero *telling* limitado y abocetado) más que *showing;* aludir, más que decir; como el hombre de campo o el habitante de los pueblos chicos: hablar dando fintas, y jamás aludir directamente a la realidad que se desea nombrar o describir. Repetimos: algunas líneas breves y contadas, que deberán ser completadas por el que recibe el mensaje limitado y esquemático.

Esta técnica de boceto, de decir apenas lo suficiente para ser entendido (recordar lo que dice Martínez Estrada cuando describe la técnica de narrar de Hernández que, como la del paisano, apenas da los indicios suficientes para ser comprendido, y jamás se explaya abiertamente en lo que nos quiere comunicar; más todavía si se trata de algo relacionado con lo erótico, el sexo o las relaciones familiares, a las cuales siempre ha revestido de un pudor y una privacidad muy peculiar). Esto de dar apenas una dirección de sentido, algunas líneas, es lo que en definitva obliga al lector a la participación.

Veamos un ejemplo; en el pasaje, el ojo inquisitivo y omnisciente del narrador, hojea las páginas de una agenda que perteneció a Juan Carlos (páginas 46-49). Como nos lo imaginamos, Juan es un personaje casi ágrafo, que apenas se limita a dos o tres líneas cada día; esas líneas sin embargo son el esbozo de un diario y confirman, amplían y aclaran otras informaciones que recibimos de otros personajes o por otros medios. Obsérvese que las breves anotaciones van desde el 14 de marzo del 1935, al 22 de septiembre. Hay saltos que ignoran (eludiéndolos) semanas, días y meses enteros. Vamos a transcribir apenas una brevísima parte de la misma; no sólo porque nos da una información concreta sobre Juan Carlos (psicología, valores, actitudes), también nos informa sobre acciones del personaje y sus relaciones con otros personajes (casi siempre femeninos, claro está...). En ese sentido, debe indicarse que todo lo que se menciona o a lo que se hace alusión, es importante, y tendrá repercusión posterior, será confirmado o denegado por otros datos, acciones, recuerdos e informaciones posteriores. Por ejemplo, aquí se da un indicio velado sobre la chica de trece años a la que Juan Carlos ve con interés; y casi al final de la novela (páginas 211-213) sabremos que la siguió y la hizo suya... Técnica del folletín, de recoger y completar, al final, la información adelantada o apenas aludida en un pasaje anterior; interés prevaleciente por no dejar cabos sueltos desde el punto de vista de la trama novelesca.

Leamos, como modelo de estilo, un pasaje de la agenda de Juan Carlos. Obsérvese el efecto humorístico que produce el transcribir el nombre del santo del día junto a las anotaciones desordenadas e infantiles de Juan Carlos, casi siempre referidas o a mujeres, o a partidas de naipe, o a salidas de paseo con sus amigotes:

> Marzo-Martes 14, Santa Matilde reina. ¡Agenda vieja y peluda! Hoy te empiezo con una viuda.



Miércoles 15. San César mártir. Pedí adelanto 15 pesos para regalo vesino viuda, regalo viuda y gastos generales.
Sábado 18, San Gabriel Arcángel. Timba en «La Criolla», pasa Perico con el auto.
Domingo 19, San José. Milonga en el Club, convidé a Pepe y a los hermanos Barros, dos bueltas. Me la debe para la próxima.
Miércoles 22, Santa Lea, monja. Cita a las 19, Clarita.
Jueves 23, San Victoriano, mártir. Cita en «La Criolla», Amalia, conseguir coche.
Sábado 25, Anunciación de la Virgen María. Viuda, 2 de la mañana. (páginas 46-47).

Otro ejemplo de riqueza narrativa es el de dos pasajes en el que dialogan dos personajes. En uno hablan dos mujeres; después de cada frase, en negrita, se transcribe lo que cada una piensa de la otra... Ironía y un tono casi farsesco. En otro momento dialogan Pancho y Mabel, y también se apela a este recurso cómico:

—¿Se puede? *el estómago se me revuelve.*
—Sí, pase por favor. La estaba esperando. *qué arreglada se vino la petiza*
—Qué linda tiene las plantas... *pero la casa da asco*
—Es lo único que me daría lástima dejar, si me voy de Vallejos... *¿qué mirás tanto los mosaicos rotos del piso? se vino impecable, la lana del tapado es cara, el sombrero de fieltro*
—Qué frío hace ¿no? *no tiene estufa, esta orillera*
—Sí, perdone que esta casa es tan fría, venga por acá que pasamos a la sala. *vas a encontrar mugre si sos bruja... fijate qué limpieza*
—Mire a mí no me importa ir a la cocina, si está más calentito... *no tiene estufa, ya se le cayó la papada, debe tener cuarenta y cinco años, y los ojos bolsudos* (página 179)

El diálogo entre Pancho y Mabel, que llevará a ambos a convertirse en amantes, está cargado de erotismo, de desafío mutuo, de deseo de entrega y posesión, de arrebato casi sexual, y sirve para mostrar las enormes posibilidades expresivas de estas acotaciones psicológicas que adunan, sin interrupción, lo que cada uno dice, con lo que piensa (páginas 154-160). Esta agresiva desnudez de lo subjetivo, carga la escena de una muy particular aura de violencia psíquica y de tono casi farsesco.

Una de las pocas «escenas» presentativas de la novela es la de la visita que Mabel hace una tarde a su amiga Nené. Contada por un narrador omnisciente de tercera persona, la escena suma narración, diálogo y descripción, con un tono cercano a la comedia. Lo procaz, la hipocresía, la mentira mutua, el alfilerazo entre las interlocutoras, dan elementos para una bien lograda atmósfera irónica que se mantiene a través de todo el episodio. Para aumentar aún más su densidad, Puig ha puesto en el medio la reproducción de un pasaje de un radioteatro que las dos amigas escuchan juntas: *El capitán herido.* El texto radial lleva a ambas —e indirectamente también al lector— a relacionar, a comparar la historia de sus relaciones con Juan Carlos, con la del radioteatro. Se da así el folletín dentro del folletín, tal como lo ha señalado y estudiado Lucille Kerr.

En otros momentos nos encontramos con soliloquios (es realmente conmovedor el pasaje en el que la Raba, mientras lava la ropa, piensa en su hijo y le hace mimos, páginas 159-167, pasaje cargado de ternura, amor maternal, simplicidad, honda emoción auténtica lograda). O, siguiendo una técnica que inauguró el autor de *Manhatan*



Transfer, se transcriben titulares de los diarios (1939), que sitúan la acción. Puig también apela a la técnica del interrogatorio, que convierte a lo relatado en un informe, encuesta judicial o policial, muestreo sociológico, informe analítico de tipo científico, formas todas de establecer un marcado distanciamiento entre el narrador y lo narrado. O, como ocurre en la página 135, esas preguntas serían las que un periodista de tercera haría a una mujer en una sala de partos... En este caso hay como una mezcla de ternura e ironía, pero en otros lo humorístico se sobrepone a todo (páginas 129 y 134), y hay ejemplos del uso judicial (página 132).

Las pesadillas también se transcriben, con un título dieciochesco: «Imágenes y palabras que pasaron por la mente de Juan Carlos mientras dormía» (páginas 113-117), que muestran el temor a la muerte del protagonista. En otros casos la corriente de la conciencia no sólo refleja los pensamientos del personaje, también sus apercepciones, lo que ve, lo que piensa, recuerda y sueña, lo que percibe con su olfato, tacto, oídos. A través de una serie de palabras que aluden a sucesos, se nos entregan todos los materiales que afectaron la mente de Juan Carlos. Y este *se* de voz pasiva impersonal muestra con absoluta claridad la manera distanciada en que la formación nos es entregada. Este *se* impersonaliza la acción de darnos la información y, a la vez, de recibirla; pareciera que quien nos entrega esa información no desea aparecer como interesado *(comprometido,* sería el término más exacto), en participar de ella, y nosotros, los que la recibimos, la recibimos pasivamente, sin manifestarnos como muy interesados en recibirla... Se trata de Juan Carlos que realiza un largo y fatigante viaje en ómnibus desde Córdoba hasta su pueblo de Coronel Vallejos, y la serie de palabras inconexas reflejan todo lo que sucesivamente va ocupando su conciencia carente de autocontrol. Copiamos unas pocas líneas:

...el colectivo, el barquinazo, la polvareda, la ventanilla, el campo, el alambrado, las vacas, el pasto, el chofer, la gorra, la ventanilla, el caballo, un rancho, el poste de telégrafo, el poste de la Unión Telefónica, el respaldo del asiento de adelante, las piernas, la raya del pantalón, el barquinazo, las asentaderas, prohibido fumar en este vehículo, el chicle, la ventanilla, el campo, las vacas, el pasto, los choclos, la alfalfa, un sulky, una chacra, un almacén, una casa, Bar-Almacén «La Criolla», el campo de girasoles, «Club Social-Sede Deportiva», los ranchos, las casas, la ventanilla, los faroles, la tierra, el asfalto, Martillero Público Antonio F. Sáenz, consultorio Dr. Aschero, la vereda de baldosas, las luces, Tienda «Al Barato Argentino», Banco de la Provincia, Empresa de Transportes «La Flecha del Oeste», los frenos, las piernas, los calambres, el sombrero, el poncho, la valija, mi hermana, el abrazo, los cachetes, el viento, el poncho, el frío, la tos, tres cuadras, la valija, Tienda «Al Barato Argentino», Consultorio Dr. Aschero, Bar «La Unión», el sudor, los sobacos, los pies, la ingle, el picor, los vecinos, la vereda, la puerta de calle abierta, mi madre, la pañoleta negra, el abrazo, las lágrimas, el zaguán, el vestíbulo, la valija, la tierra, el poncho, la tos, la piel bronceada, cinco kilos más de peso, Cosquín, la intendencia, los aumentos de alquiler, la licencia, el Hostal, el Presupuesto, el médico, el diagnóstico, el tratamiento, la radiografía, la pieza, la cama, la mesa de luz, la estufa a kerosene, el ropero, el baño, el agua caliente, la bañadera, el lavatorio, el inodoro, la percha, la toalla, la estufa, el espejo, el tuberculoso, el atleta, el órgano sexual, la piel bronceada, el sudor, el picor, los calambres, la canilla, el chorro, el agua caliente, el jabón, la espuma, el perfume, Nené, la enfermera Matilde, Nené, Mabel, Nené, Nené, Nené, anillo de com-



promiso, el agua tibia, la rejilla de madera, las chancletas, las gotas de agua, la toalla, la estufa, las llamas, el escalofrío, la ropa interior, la navaja, el jabón, la barba, el agua de colonia, el peine, el jopo, la mesa, mi madre, mi hermana, los platos, la servilleta, las noticias de Vallejo, el carbunclo, el carbunclo, el escándalo, Mabel, el inglés, la acusación, la bancarrota, Mabel, la sopa, la cuchara, los dedalitos, el carbunclo, la estafa, el pan, una cucharada de extracto de carne en la sopa, el compromiso roto, la estancia, las estancias, el vino, la soda, el agua, el bife con puré, el pan, el vino, mi madre, la licencia, el sueldo, el presupuesto, el pic-nic, Mabel, los quejidos, las lágrimas, el cuchillo, el tenedor, el bife, el puré, el vino, la bancarrota, el empleo de maestra, la estafa, la vergüenza, mi hembrita, el pic-nic, el abrazo, el beso, el dolor, la sangre, el pasto, los cachetes, los labios, las lágrimas en la boca, el inglés, la denuncia, la estafa la bancarrota, la deshonra, la pobreza, el puré, la manzana asada, el almíbar, mi madre, mi hermana, el café, las nueve y cuarto de la noche, el frío, el poncho, la vereda, el viento, las calles de tierra, la esquina, el portón, el ligustro, la rubia, Nené, mi novia, la madre, el padre, la cocina, la mesa, el hule, Cosquín, el tratamiento, la curación... (páginas 121-122)

Son sensaciones, pero también recuerdos, imágenes, personas y situaciones recurrentes, que el personaje trae a su actualidad. De alguna manera podría llamarse a esto una forma de corriente de la conciencia, que mezcla elementos de toda clase (tal como hace la mente humana), y que junto a los recuerdos y las percepciones, mezcla consideraciones críticas, recuerdos, imágenes reiteradas, caídas en ciertas situaciones o sucesos que se recuerdan como esenciales, o traumatizantes, o preocupantes. Y que vuelven, de modo circular, como ocurre en toda mente que percibe sensaciones, ve, oye, tacta y, a la vez, recuerda, vive, revive y reitera ciertas situaciones límites.

También se transcriben dos actas policiales (páginas 171-179), con lo que el estilo administrativo entre jurídico y estatal también ingresa en el universo narrativo de la novela. Como se ha hecho antes con titulares de diarios, avisos fúnebres, artículos de diarios y revistas pueblerinas, con dedicatorias de libros y de fotos, agendas, invitaciones, diálogos, corrientes de la conciencia, recuerdos, monólogos, etc., el autor se limita a reproducir, exactamente, las palabras de cada uno de esos medios, con sus estilos característicos y sus vocabularios típicos.

Casi al final, en un capítulo fundamental desde el punto de vista de la trama, escuchamos las voces de algunos personajes femeninos que confiesan sus pecados y sus dolores. Una, Mabel, se confiesa ante el cura; pero claro, sólo escuchamos sus palabras, y por sus vacilaciones, correcciones, reiteraciones, vamos adivinando qué le responde o pregunta el sacerdote. Otra, la muchachita que a los doce años fue violada por Juan Carlos, ésta se confiesa ante Dios. Casi inmediatamente, la madre de Juan, pide a la Virgen resignación ante la pérdida del hijo bien amado. Esta «entrega», la Décimocuarta, está encabezada por un trozo de un tango que dice «... la golondrina un día su vuelo detendrá...». Las palabras de Mabel nos permiten a nosotros, los lectores, enterarnos por fin de qué ocurrió realmente la noche del asesinato de Pancho, y cómo ella —Mabel— mintió para ocultar su relación con el policía, y mintió nuevamente para salvar a la Raba, ejecutora material del homicidio. Como ocurre en el folletín y la novela decimonónica, el narrador no desea dejar nada en la oscuridad,

completar claramente la totalidad de los acontecimientos; no dejar dudas sobre lo hechos, sus causas y sus enlaces temporales. Lo mismo, es también una nota típic: del género el aclarar mucho tiempo (y mucho espacio narrativo, muchas páginas des pués), sucesos ocurridos mucho antes en el tiempo (y muchas páginas, centenares antes). Uso del suspenso, entonces, interés sostenido, conocimiento absoluto y tota del narrador sobre sus materiales, personajes, hechos, motivos, situaciones, culpables inocentes.

El rezo que la madre de Juan Carlos hace a Dios, nos permite, una vez más, enterarnos de cosas ocultadas: el hijo mal criado habíase apoderado de dineros de la Intendencia en la que trabajaba... Reza Celina, la hermana posesiva, y sus palabras, cargadas de rencor y de pasión incestuosa, echan la culpa de la muerte de su hermano a la mujer que ella odia... Al final, se vuelve al estilo epistolar. En un pasaje digno de estudio, Nené monologa y sueña con un paraíso en el que se encontrará con Juan Carlos (páginas 230-234); su lengua es la del bolero, finalmente utilizada por Puig que la convierte en medio para expresar la cursilería, la bobería, la inocencia burda y primaria del personaje y de su clase.

Rodolfo A. Borello





Las telarañas del deseo

La innovación siempre ha sido materia maleable. Es dudoso que Borges haya errado al invocar la protección de los clásicos frente al culto contemporáneo de la originalidad. Ya con su primera novela, *La traición de Rita Hayworth,*[1] Manuel Puig (1932-1990) llamó la atención de la crítica con un registro narrativo que marcaba una rigurosa diferencia frente a las insistentes novedades del fervoroso *boom*. Rápidamente, ciertas notas hicieron hincapié en la recuperación del folletín —y, a través de éste, de otros géneros menores— más que en la exaltación o en el desfasaje de juicios estéticos sobre la «Literatura», para acercarlo al predio del canon académico.[2] Es cuestionable e innecesario interrogar hasta qué punto ello pudo haber sido parte del proyecto de Puig y hasta qué punto los deseos de los críticos por salvar una obra, que en algún momento pudo ser descartada como menor, hizo el resto; hecho este no sólo loable, sino válido como componente esencial de la actividad crítica. Ya Borges había impulsado algo similar al proponer una versión de Evaristo Carriego que elevara a su poesía hacia los motivos clásicos establecidos por la formalidad de su época.[3]

Las tres novelas que precedieron a *El beso de la mujer araña —La traición de Rita Hayworth* (1968), *Boquitas pintadas* (1969) y *The Buenos Aires Affair* (1973)— dieron cuenta de la incorporación definitiva de Puig a una nueva línea de narradores. Se trataba de aquellos que se perfilaban como herederos del núcleo más ceñido del *boom* —leídos o no por ellos—,[4] de ese núcleo que abrió brechas internacionales para que otros hispanoamericanos merecieran la atención de las editoriales internacionales y para que los lectores suspendieran todo asombro ante el culto de la novedad. Desde sus inicios, pues, Puig ha pertenecido a un nuevo *establishment.* Ha hecho escuela entre los que reconocieron nuevas posibilidades de desarrollo en su recuperación de sectores sociales y culturales marginados. Esta ampliación responde desde hace unas décadas, claro está, al hecho de que ningún tabú escritural puede ser sometido a exclusiones. Con Puig estamos, asimismo, frente a un escritor «de marca» que garantiza nuevas aperturas y que anticipa indagaciones en marcos previstos (las películas de los años 40, la novela policial, el lenguaje de tangos y boleros, lo cursi y lo kitsch hecho signo de admiración). Cada una de sus novelas ha señalado, además, una madu-

[1] *Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1968.*

[2] *Uno de los estudios más completos hasta la fecha ha sido realizado por Lucille Kerr,* Suspended Fictions: Reading Novels by Manuel Puig, *Urbana, IL, University of Illinois Press, 1987. Para una de las señas de identidad de Puig, Norman Lavers,* Pop Culture into Art: The Novels of Manuel Puig, *Columbia, MO, University of Missouri Press, 1988.*

[3] Evaristo Carriego, *Buenos Aires, Emecé, 1955.*

[4] *Sobre la formación de Puig véanse sus propios comentarios en la entrevista que le hiciera para* Hispamérica, *I, 3 (1973), pp. 69-80. Ver también Ronald Christ, «An Interview with Manuel Puig»,* Partisan Review, *44 (1977), pp. 52-61.*



rez creciente y la incorporación de una militancia altamente individual que insta a tomar conciencia de zonas reprimidas, tanto en la esfera de lo personal como en lo social.

El beso de la mujer araña está desprovisto de todo escenario grandilocuente.[5] La reducción del espacio físico de la narración al tamaño de una celda en la cárcel de Villa Devoto, facilita el diálogo directo y el anticipado choque entre las perspectivas vitales radicalmente diferentes de Molina, legalmente detenido por corrupción de menores, y Valentín Arregui, arrestado y torturado por «actividades subversivas». La ausencia de toda otra intervención por parte de una voz omnisciente o de una conciencia editorial ajena a los enunciados inmediatos de estos personajes —si bien las notas a pie de página cumplen dicha función—, subraya su contacto directo y las alternativas igualmente divergentes que ambos portan ante un mundo que consideran injusto e intolerante. Incluye, asimismo, la inevitable seducción de personajes inicialmente aplanados. Por otro lado, el encierro que los margina de todo otro contacto social se erige en condición fundamental para su propia liberación: en un caso, del temor ante la política; en otro, ante la homosexualidad.[6] En este sentido, paradójicamente, la cárcel que impide la circulación social, induce a la apertura individual. Desde el punto de vista del autoritarismo, entonces, en esa celda se ha dado cita la perversión de sus valores.

Valentín se centra en su ser mujer y en la necesidad de obtener a un hombre que lo/la ame. Toda concientización es desmesurada para él. Su responsabilidad inicial está recortada en torno a lo que siente por su madre y en función del abandono de un mozo de café que jamás llegó a ser su amante. La violencia que desarticula al Buenos Aires de 1974 le es ajena; su mundo se proyecta desde la homosexualidad al regodeo imaginativo en la recuperación de films de los años 40, de la mujer pantera. Le es igualmente ajena la propaganda nazi cuya ideología es evacuada en aras de amores que diluyen uniformes y banderas, de amantes que sobreviven en esa belleza etérea que traslucen lágrimas y sonrisas de celuloide.[7] En este caso, oír la crónica de cine es huir; es, literalmente, un pasatiempo. Es un modo de violentar el tiempo, de aliviar la pena carcelaria, de minar la resistencia del otro. Los relatos serán el estupefaciente del que Valentín dependerá cada vez más para poder tolerar el encierro. Y así las horas se irán poblando de imágenes, y así se acortarán las memorias y las distancias que separan a este par de presos.

El diseño de Valentín lo proyecta como un guerrillero un tanto acartonado. Si Molina se maneja en un «plano de sensibilidad» y todo lo remite a lo sentimental, Valentín se siente obligado a reducir todo planteo a esquemas analíticos. Está convencido de la necesidad de una «revolución social» para eliminar la explotación; su marxismo es la fuerza que le otorga placer.[8] El concepto de solidaridad, el saber que otros siguen luchando tras los muros y que las rejas no disminuyen su participación, organizan su vida, su rutina, la lectura de libros innominados, pero referidos a la política. (No deja de ser un tanto alucinante, dicho sea de paso, la presencia de tales libros en la cárcel, ¡y máxime en la celda de un preso político!). Estas ideas no son elabora-

[5] *Un análisis general de esta novela en Marcelo Coddou, «Complejidad estructural de* El beso de la mujer araña«, INTI, *7 (1978), pp. 15-27; es particularmente útil Roberto Echavarren,* «El beso de la mujer araña» *y las metáforas del sujeto».* Revista Iberoamericana, *102-103 (1978), pp. 65-75.*

[6] *Michèle Debax, Milagros Ezquerro y Michèle Ramond, «La marginalité des personnages et ses effets sur le discours dans* El beso de la mujer araña, *de Manuel Puig»,* Imprévue, *N.º 1/1980, pp. 92-111.*

[7] *Algunos de estos datos han sido señalados someramente por Efraín Barradas al reseñar la novela en* Cuadernos hispanoamericanos, *371 (1981), pp. 453-58.*

[8] *Barcelona, Seix Barral, 1976, p. 34. Todas las referencias corresponden a esta edición.*



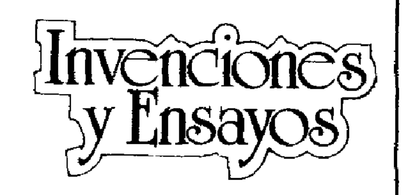
das; caben bajo una amplia rúbrica que promueve la vaguedad y una endeble oposición —por cierto, generosa para una vasta gama de lectores— entre «razón» y «sentimiento».

«Homosexual» y «marxista», «corruptor» y «guerrillero», son los términos en que se dirimen sus diálogos. La distancia que separa a sus respectivos discursos impide un acercamiento directo más allá del reconocimiento de que están al margen de las leyes sociales establecidas y que sólo un encierro impuesto por otros puede acercarlos a una acción conjunta. No es ajena a este encierro la crítica a las organizaciones de izquierda que han excluido la participación de homosexuales y postergado todo debate sobre ello. El planteo de Valentín, por otro lado, es endeble, y aún ingenuo: se reduce a un «no hay que dejarse explotar». Cuando Valentín, finalmente, acepta a Molina como «mujer» ello no exige —así le informa— que ésta(e) deba adoptar el papel de «mártir» común para tantas otras mujeres. El argumento de Valentín a favor de una acción política carece de precisión; se limita a desear una sociedad mejor, más justa. Al compararlos, es evidente que es Molina quien posee un claro sentido de los mecanismos del deseo. Su alegato amoroso apunta a obtener lo que tiene ante él: quiere ser amado por el hombre a quien cuida y a quien (aparentemente) protege.

Valentín y Molina revelan paulatinamente que no son un fin en sí el uno para el otro. Ambos se usan, se cobijan con las defensas propias de su clase, sacan a relucir los rastros burgueses que su respectiva condición no ha eliminado. El énfasis en los marcos analíticos y en el deseo sexual, también en la ilusión del amor, apuntan a diferentes perspectivas y ejercicios de poder. En el espacio de la cárcel denotan la necesidad de sobrevivir apelando a hábitos ya trajinados y al ejercicio de la posesión y del dominio del otro. Huir de la realidad mediante las películas, afincarse en una realidad teórica mediante lecturas de textos políticos, son actos que se cancelan ante un hecho evidente e insuperable: son apenas dos presos. Esta es su circunstancia concreta. Ambos están sometidos a una voluntad ajena y totalitaria; aún su propia manipulación está regida por controles ajenos a su voluntad.

Si bien sólo al terminar la primera parte de la novela, la conversación entre Molina y el director del peñal alerta al lector sobre la carencia inicial de datos fundamentales —es decir, que Molina debe obtener informes sobre la célula subversiva de Valentín a cambio de su salida—, los conatos de control entre los presos se manifiestan en niveles pedestres pero que sugieren una relación mucho menos pueril. Uno de ellos posee la información que proveerá la libertad condicional; el otro es dueño de un archivo de la memoria que ofrece otra libertad condicional, la del imaginario que se instala en la celda. Narrar o callar son los recursos de control de Molina; oír y corresponder con ciertas «gentilezas», los de Valentín. En el marco de los silencios prolongados se dan las ansias por lo que está fuera, por la madre y la compañera, índices, además, de relaciones sociales y sexuales aparentemente inalterables.

Las películas que cuenta Molina subrayan mutaciones físicas u otros cambios menos drásticos en la conducta oficial, nacional o social de los personajes. En cada caso, y con algunas variantes, los cambios obedecen al amor, al ansia incontenible por sa-



ciar o tan siquiera por satisfacer los deseos del otro. Sin embargo, es fundamental registrarlo, estos cambios aparecen minando el orden imperante o apuntando a algún posible cuestionamiento de sus imposiciones normativas. Las angustias y ansiedades de la pareja burguesa, por ejemplo, conducen a la transformación y muerte de la mujer pantera. Si más allá de otros factores, allí importa el suspenso que marca la relación entre relator y oyente al acabar el primer capítulo, también anuncia —en una recuperación del «Axolotl», de Cortázar— que al finalizar el texto la transformación en pantera y su muerte como tal, se transmutará en términos homólogos: será justamente la transformación de Molina en contacto para la célula guerrillera la que le acarrerará la muerte. En este caso se trata de un paso radical hijo del deseo y no de una súbita concientización política ni la adopción de una causa política. Leni y Molina se enfrentan en un espejo distorsionado por el amor: el deseo femenino en un cuerpo de mujer se nazifica; el femenino en un cuerpo de hombre se vuelve revolucionario.[9] La transformación produce el fin que dentro de ese mismo plano social sólo será lamentado por un reducido núcleo de familiares y amigos.

Es esta misma reducción de todo móvil a una relación de simpatía, y no de convicción ideológica, lo que le permite a Molina desmontar un film de propaganda nazi en los segmentos que lo traducen en obra de arte. A él le importa que esté «bien hecha» (p. 63), signo de toda obra de arte; para su propio régimen, Valentín requiere que cada ejemplo posea un alcance social. De este modo se enfrentan el recorte individual y el impacto político; nada queda en cuanto film o versión narrada del film. Al igual que en su relación personal, los valores que portan al ingresar a la celda permiten la existencia de una zona gris que tolera cierto diálogo y compenetración, y una zona negra que da paso al silencio hasta la siguiente *matinée.* Tanto los ideales de justicia social expuestos en términos generales y vaporosos por Valentín, como el sueño de Molina de tener al mozo Gabriel como amante dispuesto a compartir su vida y la de su madre, son argumentos de otros tantos films idealizados. Molina expone el sueño del placer, su dedicación de esposa y madre a un mozo para que éste ingrese en un nivel profesional que ponga fin a su tristeza (p. 76). Valentín le propone otro principio de realidad: ejercer una lucha política para que aún siendo mozo no deba sentirse disminuido (p. 76).

Frente a grados de irrealidad se impone la voluntad de Molina: huir de la realidad, cancelarla mediante la invención. Pero también se impone la experiencia de Valentín, arquitecto que no por ello deja de luchar por *su* versión de la justicia social. Y frente a ambos, el informe del servicio publicitario que cubre las páginas centrales del film nazi *Destino.* En un tono deliberadamente «imparcial», la nota informa sobre los cambios ideológicos de la heroína Leni, a medida que ésta incorpora los elementos que le provee la propaganda nazi. Su propia Francia es vista al final «innegablemente negrificada y judía» (p. 94). Esta aceptación de una versión totalitaria del mundo se yuxtapone a la concretización del plan de debilitamiento de Valentín. El sometimiento de Molina-mujer a las necesidades corporales más precarias del guerrillero (valiente)

[9] *Laura Corbalán, a quien también le agradezco su generosa lectura de una antigua versión de este texto, apuntó esta simetría.*



Valentín le permitirá a Molina granjearse su confianza para luego delatarlo. La delación le granjeará a Molina su propia calle; a la célula guerrillera de Valentín, otro ataque de la dictadura.

Estos casos, sin embargo, no son equivalentes, si bien tanto Molina como Leni sufren por su incorporación a la maquinaria del régimen. Pues mientras Leni será exaltada por el Tercer Reich en el panteón de los héroes, Molina no sobrevivirá a las balas ni al olvido. La heroína, flechada por el amor a un oficial nazi, es incapaz de deslindar planos de realidad —máxime cuando se halla en el escenario que despliega una felicidad eterna y patriótica. Molina, por su parte, está consciente del precio exigido por las fuerzas de la represión e incorpora a su dolor físico los recuerdos de un film, borronea la imagen distante del Valentín sumido en sus lecturas, la primera referencia a un indulto que es ya una causa remota de ese dolor, el deseo, por siempre el deseo sexual, y las ansias locas por salir de la cárcel para satisfacerlo.

En estos momentos de distanciamiento que anticipan la traición, se establece la santificación de films preferidos para que no se vean maculados por las palabras sucias de Valentín, «este hijo de puta y su puta mierda de revolución» (p. 116). La memoria de Molina posee zonas sagradas: son las que entrañan los films preferidos por él y por su madre; las incontaminadas por el manoseo fortuito o por la soledad compartida; son la última línea de defensa ante la entrega final. Nombres y recuerdos amados (así como para Valentín los nombres de la clandestinidad guerrillera) son resguardados y por siempre adheridos a su piel. Así expresa la santificación de lo privado cuando lo vulnera el dolor producido por la trampa montada para Valentín. Así también sentirá el dolor de la separación, dolor que, finalmente, lo llevará a aceptar el mensaje de Valentín. Las suyas serán palabras igualmente sagradas, por siempre únicas, palabras privilegiadas, pero que ya no producirán el regocijo del secreto ni la irrealidad de la pantalla, sino el justificado temor ante la muerte.

Ante esa misma muerte se producen los gritos de Valentín que en su pesadilla monta el film narrado por Molina según un esquema político y sexual que abunda en motivos de explotación y redención por la violencia. Y es desde su dolor, por la humillación que le impone su mísero cuerpo y por el despertar de una nueva conciencia sobre sus relaciones, desde donde confiesa los daños que ocasionara a sus compañeras. Desarmado por la disminución de su fortaleza física, Valentín muestra las fisuras de su carácter, el rechazo de sus propios elementos burgueses y el de una mujer que abandona el movimiento y se vuelve «madre castradora». Es el momento de la pesadilla (pp. 148-50) y de la culpa, del enfrentamiento del amor a la madre con la doctrina política, de la ejecución de la madre y de los guerrilleros, de su propia ejecución bajo la mirada de la campesina que lo condena eternamente.

El plan del carcelero surte efecto. Al ver minada su resistencia, comienza a tambalear su firmeza ideológica. Los interrogantes pueblan las confesiones de Valentín; reconoce que no desea ser mártir y que teme a la muerte; invoca una justicia divina... De este modo renuncia a una omnipotencia vejada por la necesidad de que el compa-



ñero lo supla de cuidados y atenciones. El arrebato violento contra Molina, precisamente por esos cuidados, se yuxtapone a una nota sobre el rechazo de los homosexuales y la relación de una conducta severa, paterna o materna, con la fascinación por un régimen autoritario. En una nota al pie, autoritarismo y represión conducen al planteo de la bisexualidad. Si hasta ese momento el código social había impuesto a Valentín el rechazo de la homosexualidad, las necesidades mutuas también lo vulneran. Y ello se produce precisamente mientras Molina es manipulado por el director para acelerar la obtención de los datos necesarios para destruir a la célula.

Esta dinámica de acercamiento y rechazo impide que todo intercambio se produzca en un solo nivel. Frente al ímpetu del amor y la seducción de los sentimientos que propone la figura de Molina, cede el imperio de la razón que sostuviera a Valentín[10]. Mientras las notas al pie enuncian con un lenguaje científico las propuestas de Freud y otros en torno a la homosexualidad —lenguaje que subraya su incapacidad frente a esa celda— la conducta de los dos presos hace hincapié en una relación llana, de búsqueda de información, del simple ansia de saber los móviles que animan a Molina, de comprender «nosotras somos mujeres normales que nos acostamos con hombres» (p. 207). Son los momentos de ese torbellino mental que señala Valentín, que corresponde a las etapas del film en que los zombis y el control del brujo rigen los destinos de una isla. Nuevamente es un espacio recortado con fuerzas antagónicas e incomprensibles rodeadas de ritmos sexuales que encuadra a los pensamientos que se dirimen en la celda: las esperanzas y los temores de Molina ante un posible indulto que cerrará este nuevo capítulo de su relación sentimental; los enunciados políticos reduccionistas de Valentín; el deseo de Valentín de retribuir a Molina sus múltiples atenciones. Así se da la seducción mutua que acaba en una rendición simultánea. Por un lado se deja oír el ruego para que Molina se agrupe políticamente y así responda, siquiera parcialmente, a su soledad; por otro, se desgaja la conciliación consigo mismo que se desliza por las caricias, el perdón, la posesión de la mujer burguesa que se esfuma momentáneamente ante el gozo. Es también el momento en que se diluyen sus diferencias, en que se cruzan en la íntima posesión signada por la búsqueda de ese lunar que ambos llegan a poseer antes de un nuevo silencio nocturno.

Si se pudiera extremar la dinámica «cuerpo»/«espíritu», cabría afirmar que se intercambian en esa primera unión y que desde esa nueva relación comienzan a surgir nuevas perspectivas vitales. Al ingresar en el diálogo de los cuerpos ambos se sienten «fuera de peligro» (p. 233). Molina ha conquistado a Valentín; éste ha obtenido una doble apertura: su propia gratificación y la transformación de Molina en conducto para su célula. Molina es «la mujer araña que atrapa a los hombres en su tela» (p. 265); también es la atrapada por los hombres que maniobran con su cuerpo para lograr cometidos que la trascienden, actos que se reducen a la violencia y a proclamas.

Los pasos de Molina fuera de la cárcel son transmitidos por los partes oficiales de sus seguidores. A medida que se distancia del espacio que transformara sus acciones, su lenguaje es silenciado. Molina ya no da cuenta de sí. Se ha transformado

[10] *Cf., George Yúdice,* «El beso de la mujer araña *y* Pubis angelical: *Entre el placer y el saber», en* Literature and Popular Culture in the Hispanic World, *Rose S. Minc. comp. Gaithersburg, MD Ediciones Hispamérica, 1981, pp. 43-56; Elías Miguel Muñoz, «El discurso utópico de la sexualidad, en* El beso de la mujer araña, *de Manuel Puig»,* Revista Iberoamericana, *135-136 (1986) pp. 361-78.*



en «el procesado», en una pieza inconsciente de la maquinaria represiva que, en un enfrentamiento de la célula de Valentín con la policía, cae sin haber logrado recuperar su vida anterior.

Luego de haber sido torturado, una piadosa inyección de morfina sume a Valentín en un estado semionírico, en un sueño en que las versiones cinematográficas de Molina le servirán para acceder a su compañera Marta. Recuperada en el sueño, ésta será su interlocutor: el repositorio de sus preocupaciones y de un discurso que confirma que Molina se ha integrado indeleblemente a su ser. Las «lágrimas como diamantes» remiten a las versiones de Molina; el fin enigmático del film que no se somete a las explicaciones racionales tan ansiadas por Valentín, lo hace más aún. Valentín recupera para Marta la tristeza de Molina como causa de una relación sexual que ya jamás se repetirá. También reconoce que la mujer-araña le ha enseñado a alimentarse y a sobrevivir en la selva, y que desde esa conducta que tanto rechazara ha surgido la posibilidad de fortalecerse para seguir, siquiera en ese sueño corto y feliz, con esos compañeros anónimos —Molina quiso que así lo fueran—, con la esperanza de que Marta tampoco preguntará su nombre y que así la retendrá. En ese mismo sueño también recupera la muerte del compañero/a: sólo Molina habrá sabido si murió triste o contento, si por una causa buena o si «se dejó matar porque así se moría como la heroína de una película, y nada de eso es una cosa buena» (p. 285). Valentín carga con la culpa de esa muerte; también con la interminable tristeza del silencio. En esa celda ya no volverá a dormir arrullado por las voces de Molina; fuera de esa celda ya tampoco podrá hallarlo.

Desde la perspectiva de Valentín, la muerte de Molina puede ser vista como parte de un plan en que la vida (última entrega) es la cuota de ingreso a «la causa». En este sentido, Molina y Valentín retornan al reflejo mutuo del *Doppelgänger*, pues, en sus respectivas esferas, sus conductas sugieren que el acto violento —entendido como negación o destrucción del cuerpo del otro/la otra— es legítimo, o tan siquiera tolerable, cuando se origina (o se hace) en nombre del «amor» o de «la revolución». En un espacio recortado al tamaño de su inexistencia, la muerte de Molina deja otros legados, un vacío ante las opciones que inagurara para un guerrillero uncido (aún) a sus valores de clase; el lenguaje de un imaginario que ante mujeres-pantera, zombis y actrices, permite huir de esa cárcel, negar la realidad material de los muros, sumirse en los recuerdos cada vez más privados, más encerrados, sin otro receptor que esa imaginada Marta que fugazmente permanecerá junto a él.

Para Puig, la celda con un homosexual y un guerrillero constituyó un escenario ideal para poner en juego su conocida adhesión a la liberación homosexual, para denunciar la violenta represión de la dictadura militar argentina y, yuxtaponiendo ambos elementos, para proclamar el enaltecimiento que otorga esta relación homosexual. Del diálogo constante entre estos prisioneros surge la exaltación de Molina sobre Valentín. Como ya lo indicara, inicialmente ambos aparecen como seres un tanto acartonados y sometidos a patrones de conducta inalterables; paulatinamente ambos acce-



den a la intimidad y a su mutua posesión. Sin embargo, cada uno de ellos permanecerá fiel a su conducta anterior. Hay aperturas y comprensiones y aceptaciones por ambos lados. Pero cuando Molina sale a la calle se reintegra a su ámbito familiar, a sus *locas* y a la reconquista de su mozo. Por su lado, reducido a la celda y luego de los interludios y el impacto de goces inesperados que intentará superar, Valentín permanecerá fiel a su causa para reintegrarse al que siempre fue. Sin embargo, más que diálogo de sordos, éste ha sido el intercambio de compañeros de ruta. A pesar de que uno de ellos ha pagado con su vida la entrega a la causa de «su hombre», su figura desaparecerá con el transcurso de luchas y absurdos desencuentros; quedarán recuerdos de amistad, de solidaria compañía y, lo cual no es desdeñable, de supervivencia frente a la represión.

Es precisamente este último aspecto el que acerca a los bandos que estos personajes podrían representar. Tanto en el nivel de lucha política por la justicia social, así como en el planteo cotidiano y menos ensalzado de una «señora burguesa» que sólo exige ser aceptada por lo que es, los argumentos de Molina y Valentín se despojan de sus diferencias y asumen un frente común contra la represión como doctrina de poder. Sin embargo, cabe subrayarlo, el interés de Puig está centrado en la defensa de la homosexualidad como libre ejercicio que debe ser aceptado por la sociedad. En tal práctica está fundado el discurso científico, de tono objetivo y aparentemente desinteresado por toda expresión partidaria, que caracteriza a las notas al pie —notas que no están integradas al nivel de la narración. Estas responden a la curiosidad inquisitorial que despliega Valentín cuando impugna la homosexualidad de Molina. Desglosadas y recargadas de entonaciones *didácticas*, las notas esgrimen argumentos que Molina sería incapaz de articular frente a los esquemas analíticos de Valentín. También suplen los datos necesarios para salvar las distancias de la incomprensión.

La ubicación de las notas puede y debe ser vista desde la perspectiva de una narración editorial que supervisa la conducta de Molina y eleva la chatura de su representación grupal a una escala científica. El desconocimiento de Valentín de gente de esas «inclinaciones» provee la entrada de tres teorías de D.J. West sobre el origen físico de la homosexualidad, que son inmediatamente refutadas por él mismo. Es decir, el desconocimiento de Valentín no debe ser motivo de sorpresa; la comunidad científica también sigue explorando teorías que no han logrado hacer escuela. Por ello la nota siguiente (pp. 102-03) explora las nociones del vulgo y da una cabida inicial a las teorías psicoanalíticas de Freud. A partir de ese momento, otras notas inauguran explícitamente el uso de la represión como modo para adecuarse a las exigencias sociales. Por ello, las notas siguientes circunscriben las propuestas freudianas, las críticas de Fenichel, la expansión hacia lo social formulada por Marcuse, la legislación antihomosexual dictada por Stalin, a pesar de los desvelos de Lenín por la libertad sexual, y su incorporación como «degeneración burguesa» en las doctrinas de los partidos comunistas (p. 200).



Luego de presentar los postulados de la doctora danesa Anneli Taube, la nota final (pp. 209-11), resume los fundamentos ideológicos que articulan a esta novela: la actitud imitativa de modelos heterosexuales basados en las etapas de aprendizaje durante la niñez es trasvasada a los roles homosexuales junto con los modelos «burgueses» que acompañan las etapas formativas. Agrega la nota: «Este prejuicio y observación justa sobre los homosexuales hizo que se los marginara en movimientos de liberación de clases y, en general, en toda acción política. Es notoria la desconfianza de los países socialistas por los homosexuales.» Esto, continúa, ha comenzado a cambiar en los años sesenta con el surgimiento de los movimientos de liberación femenina que han enjuiciado los roles establecidos para los sexos, y termina diciendo: «La formación posterior de frentes de liberación homosexual sería una prueba de ello» (p. 211). Esta nota está ubicada en momentos en que Valentín ha comenzado a cuestionar sus propias creencias sobre la homosexualidad a partir de la amistad, protección y cariño que le ha prodigado su compañero de celda. En poco tiempo las barreras sociales erigidas por su propia formación burguesa y posterior politización comienzan a ceder. Sin dejar de ser una *loca*, cree, si Molina merece su sexo también merece su confianza.

Al referirme antes a la seducción mutua de Molina-Valentín, no descarté la rapidez de la concientización —el progreso acelerado, dirán otros— de Valentín con respecto a la homosexualidad. Considerando sus perspectivas intelectuales y los modelos analíticos que requiere para solventar cada decisión, las notas parecerían cumplir con una función de trasvasamiento que se desarrolla de forma paralela al encuentro de los cuerpos. Sentimiento y razón, entonces, o si se prefiere, amor y experimentación científica.

A pesar de su trágico fin, Molina no cambió radicalmente. Si murió como heroína de sus propias películas o por dedicación a una «buena causa», su vida no dejó de ser la de la Molina encarcelada por corrupción de menores. Más que exaltar su vida, en el texto se enuncia su decisión de llevar a cabo una sola misión, más bien de cumplir con *un* encargo de confianza. Valentín, por su lado, tampoco está exento de cierta dosis de mediocridad. Si bien su militancia es respetada, sus cuestionamientos ideológicos y declaraciones políticas retumban con los ecos de claustros llenos de humo. En diferentes planos, ambos establecen una relación homóloga frente a sus prácticas. Ambos tratan de conquistar a un adepto, de cambiar en el otro tan siquiera su actitud, de limar algunas de las asperezas que separan a sus visiones de mundo: un guerrillero de tendencias marxistas goza la relación homosexual; un homosexual ajeno a toda politización y a todo interés social muere en un único acto de militancia.

Muerte y tortura son el legado final. También lo es la sensación de un sueño que incorpora el lenguaje y las huidas algodonadas de las pantallas de cine a la realidad concreta e ineludible de la cárcel. El beso de la mujer-araña ha atrapado al hombre; el beso que Valentín le ha dado a la mujer-araña también ha atrapado a la mujer. Y en esa relación nuevamente repitieron esquemas de sumisión y mando, el consabido juego por el poder sobre el otro cuerpo; juego que en una escala siniestra los carceleros llevaron a cabo al subvertir el concepto mismo de «subversión».

No deja de ser paradójico que la liberación de estos dos personajes se produzca en la cárcel. El penal transformado en metáfora de los prejuicios y cerrazones que pueblan y rigen la sociedad sirve para exacerbar la violencia de las relaciones humanas en momentos en que ésta alcanza niveles inéditos. Los diálogos entre Molina y Valentín proclaman que aún el enfrentamiento armado que se lleva a cabo en las calles será incompleto mientras no se destruyan otros prejuicios y otras injusticias sociales.

Es evidente que Puig ha optado por la defensa de la homosexualidad como frente central de su lucha. También lo es que lo ha hecho desde una perspectiva que no la antepone como principio fundamental a todo otro planteo, sino como componente integral para los movimientos de liberación. Si, en efecto, éstos se erigen sobre la base de una verdadera y total liberación, deberán eliminar de su propio seno cláusulas discriminatorias. Que Puig haya abogado por un mayor conocimiento mediante la información científica que albergan las notas podrá molestar a algunos lectores; integradas al texto mismo hubieran producido un desfasaje mayor, puesto que Molina sólo articula un plano sensible sin pasar a la argumentación intelectual requerida por los sectores que se reconoen en los planteos políticos de Valentín. Pero al hacerlo desde ese plano también sugiere que aún una «señora burguesa» puede denigrar al poder y así aportar, siquiera mínimamente, a su reducción.[11] La conjunción de los datos sobre un film de propaganda nazi, que muestra la transformación ideológica de una actriz francesa, con el registro inconmovible de los partes policiales argentinos, da lugar a un texto en el que se enuncian los múltiples lenguajes del poder. Se trata, como siempre, de mecanismos de control que reducen la imaginación a instrumento de represión, que transforman las flaquezas y las dudas en claves de posesión, que organizan las voluntades bajo el encuadre de la violencia autoritaria. Frente a ello, parecería sugerir *El beso de la mujer araña*, sólo cabe una respuesta, si bien parcial y endeble: el diálogo directo, sin escamoteos y sin huidas, pues desde la prisión y desde la cárcel de los tabúes y del lenguaje se formula una reiterada apuesta a la bondad del individuo, a la generosa aceptación de algunos hombres/mujeres. ¿Renovado sueño utópico? Quizá, pero sólo desde esta práctica Puig ha tendido los hilos de la araña que permite la salida hacia otras versiones de la jungla.

Saúl Sosnowski

[11] *En este contexto es útil revisar el planteo de Ricardo Piglia, «Clase media: cuerpo y destino (Una lectura de* La traición de Rita Hayworth, *de Manuel Puig),* Nueva novela latinoamerica 2, *Jorge Lafforgue comp., Paidós, Buenos Aires, 1972, pp. 350-62.*



La caza

I

Aquel día de otoño, en las vísperas, estaba solo. Tres años atrás había visto por última vez a su padre, en la galería que daba al naciente, sentado en su hamaca de mimbre. En el fondo, el viejo nunca le perdonó que hubiese preferido irse al sur y regresar al cabo de los años con su diploma de abogado y desde entonces estuvo convencido de que ya nada valía la pena, ningún esfuerzo ni trabajo ni ambición que para dar frutos requiriese más tiempo que el de sus propios días. Tampoco los demás estaban, salvo la anciana Etelvina, cohibida por la lumbalgia y dos o tres sirvientes innominados. El fundo sólo daba un diezmo de maíz y otro de alfalfa y en la casa, donde alguna vez había dormido la siesta el general Pezuela, reinaban la penumbra y la nostalgia.

II

Ahora él desde su despacho miraba a través de los gruesos cristales del ventanal, biselados y perfectos, traídos de Inglaterra en tiempos de su bisabuela, y contemplaba las calles a esa hora casi desiertas que, también en tiempos de su bisabuela, estaban empedradas y entoces, como ahora, la naturaleza era tan fecunda que los sirvientes de las casas (sólo había una decena de empleados municipales) debían de vez en cuando arrancar el pasto que crecía entre las piedras.

Desde que la vio no pudo sino pensar en el suave, imperceptible apretón de su mano. Sus dos edades no superaban, sumadas, el medio siglo, casi equivalentes a la edad de su marido, capitán retirado, virilmente cordial y rechoncho, cuyas dos pasiones parecían ser las barajas y las putas, que consumían sus noches en el Club y los amaneceres en el burdel de los aledaños, cerca de la aceña abandonada, regentada por una madama remota y exageradamente rusa llamada Sonja.



Él, hasta entonces, un flamante abogado sin clientes y sin preocupaciones comenzó a sentir algo nuevo, insólito y ambiguo. Aceptó el cargo de fiscal del tribunal sólo tal vez porque creía compartir así las amistades de personas que eran comunes al grupo dentro del cual ella vivía. Ni el crimen ni el derecho le importaban sino en función de la mirada de aquellos ojos oscuros, de aquellos hombres caballerescos y brutales, también ajenos al derecho y a los códigos pero prójimos a ella, para los cuales la ley, las pasiones o infortunios sólo eran como una anécdota de clase, como una historia marginal y destinada al olvido.

Cuando no estaba ella buscaba la compañía de quienes la conocieran de alguna manera, inmediata o remota, de sus amigos, parientes lejanos o allegados. Creyó amar la mera existencia de esa gente, los días comunes, las mañanas soleadas o lluviosas, la soledad aséptica y anticuada de su despacho de fiscal, la contigüidad accidental o buscada en el Club donde el capitán, sonriente y generoso con sus iguales y aún con los camareros, era como uno más. Luego de las horas de despacho en la fiscalía, antes de que finalizara el atardecer y estuviese abierto el Club, había comenzado a dar largos y demorados paseos por la ciudad, un mero pretexto para caminar frente a su casa, y en aquellos momentos sentía como un marasmo o como una borrachera trémula que lo dejaba a la vez lúcido y confuso y entonces, por un instante, se daba cuenta de qué manera las cosas cotidianas, la calle, los muros, las piedras, los ventanales, la asombrosa objetividad del mundo, lo que no cambia o aparenta no cambiar, roza los misterios de la vida.

También por entonces trataba de buscar la compañía de otras mujeres respecto de las cuales no tenía propósitos ni proyectos ni fantasías y que buscaba con el solo fin de que hablaran de ella, de que mencionaran su nombre o la aludieran, puesto que casi siempre nos enamoramos por lo que otros dicen. Y después, como siempre regresaba a su despacho, entre los cuatro muros, que eran para él su distancia y su refugio, pero a la vez sus límites, donde volvía a encontrarse consigo mismo como con un cuchillo desnudo; donde, sin embargo, había una ventana que daba al campo abierto, que era como todos los campos y que a esa hora era como todas las tardes, aunque en realidad nada de eso le importara o sólo le importara lo que no sabía o lo que aún no había sucedido y esperaba intranquilo, preso, como el relámpago añorando un vago incendio.

III

Ningún paisaje, ninguna llanura o montaña, ni valle con laguna y árboles desiguales está en su solo sitio; son inagotables porque estuvieron y estarán en los ojos de cada quien se llevó consigo la visión de esta tierra, de este país salvaje y doblegado.

Cuando él llegó a la casa, y aún antes de llegar, mientras recorría el camino que a trechos se confundía o se juntaba con el cauce del río o ancho arroyo ahora seco,



ya sabía de qué manera aquella soledad o el vacío le pesaba. Allí estaban, más viejos o ignotos, los sobrevivientes, agrupados en fila —cuatro o cinco— para recibirlo , y todo era como una desleída memoria, una mecánica costumbre, los gestos somnolientos de un viejo y equívoco vasallaje, niebla o humo de la memoria. Qué decirles, si es que acaso esperaban una palabra. Todos eran otros, y él venía a ser para los otros y para consigo mismo sólo un recuerdo, un mero ademán, una vaga ilusión. Y entonces quiso que al menos lloviera, puesto que había perdido quizá los viejos atributos del señorío, es decir, preocuparse por los demás; si al menos lloviese y todos, los otros y él, tuvieran el pretexto para buscar refugio y apartarse.

Después, solo, adentro, en la penumbra apenas esclarecida por el quinqué de querosén con pantalla de enagüillas, volvió a preguntarse si valía la pena el riesgo del encuentro; pero ya no había lugar para estas dudas, y además, ahora sabía que sin amor el hombre se endurece y pierde su sutileza y ambigüedad; sin mujer el hombre sobrevive en un mundo maniqueo y envejece sin remedio ya que para un hombre la mujer es la ilusión de la vida. Observó su vieja cama contra el muro, donde había estado siempre y junto a la cual una mañana remota vio a su padre que lo esperaba como nunca antes lo había hecho, el armario cerrado, la mesa y la única silla junto a la mesa, el solado de viejos listones de madera. Todo olía vagamente a encierro. Sólo tenía que mirar a los ojos de estos sobrevivientes que quedaban en la casa para saber quiénes habían sido su padre y su madre a la que nunca vio porque el doctor había llegado demasiado tarde o nunca fue llamado, y ver otra vez el viejo feroz orgullo de una independencia no propuesta ni siquiera defendida, inconscientemente oculta como un pecado común a este pueblo que asumió los gestos de una grandeza sin humildad antes de haberla tenido ni perdido. Pero él, se dijo, no tenía orgullo ni pasado, su padre no era el pasado, era sólo como un gran vacío o como una piedra y él era como un bastardo de esa piedra o de esa oscuridad, o de ese gesto oscuro y permanente. No tenía a nadie, ni siquiera este caserón ruinoso, nunca había sido un niño o un muchacho que crece para dudar o para tener secretos y aprender lo que podrían haber sido la tolerancia o el rencor, el amor o las ganas, o el miedo al espacio, en el campo, donde resplandecían las estrellas nítidas y frías y de este modo sentía que había nacido demasiado tarde para estos tiempos, sin haber conocido a sus abuelos, todos premuertos y remotos, únicos interlocutores de un niño, sin gestos ni pasiones ni grandes palabras.

IV

Él, en ese atardecer de otoño que ya era casi noche, había permanecido absorto, acodado en el cerco del gran corral, observando cómo se apareaba su yegua blanca y joven y de ojos colorados con un garañón renegrido, vigoroso y de crines entrecanas, ágil y agresivo como un toro felino. Ella lo dejaba hacer, temblorosamente conte-

nida, y él observaba con estupor pero también con inconsciente culpa o temor aquello que era inevitable como un hecho de la naturaleza.

Tenía las manos húmedas, los ojos dilatados y quizá la boca entreabierta y la garganta seca, cuando el padre, que a su vez lo observaba, con el talero colgante junto a su bota izquierda, de pie en el portón trasero, el que daba a los corrales, dijo creo que va siendo hora, palabras dichas para sí, tal vez, o en realidad pronunciadas para que lo supiera el mestizo Marcelo, su entenado más adicto, aunque ni siquiera en ese momento lo veía o no sabía siquiera que estuviese allí como siempre, como una sombra para mandar, a su lado o en la conveniente cercanía. Y cuando el padre dijo creo que ya es tiempo, Marcelo dijo que sí, aunque tal vez ni siquiera hablase. Después el patrón y padre y el entenado, cada quien por su lado, desaparecieron casa adentro y el niño, que no los había visto ni había visto a nadie y estaba solo, cuando la yegua quedó desocupada, nerviosa y como triunfante corrió hacia ella y trató de abrazarla por el cogote y ella sorprendida o asustada dio un relincho enseñando sus dientes poderosos y levantó sus patas delanteras amenazadoramente, esquivándolo para huir al trote hacia las sombras porque ya era la noche, de luna creciente pero escasa.

Él nunca se enteró de lo que hablaron su padre y el entenado Marcelo cuando, dos horas después, revolviéndose en la cama no alcanzaba a entrar en el sueño, asaltado por la imagen de los ojos dilatados y rojos de la yegua, de su temblor, de la visión del caballo azul oscuro o negro, temiblemente vigoroso y reluciente de sudor, montado en ella porque una confusa sensación de piedad y de odio le impedía conciliar el sueño y así fue hasta el anuncio del alba.

Pero el padre, aún con el sombrero puesto y el entenado Marcelo, el padre sentado a la cabecera de la mesa de madera resobada por los años y sólida, en la cocina, y Marcelo de pie conjeturaron o sólo el padre lo hizo y el otro sólo dijo que sí, que ya era tiempo y para mejor, coincidía, el tiempo, con la estación seca, cuando las corzuelas y las vicuñas y aún los demás montaraces acudían a las aguadas, mucho más allá del confín del fundo.

A la mañana siguiente, al alba, fue que el padre, cuando ya Etelvina y la otra doncella india habían acudido a su cuarto para recordarlo y vestirlo, que el padre irrumpió en la habitación y les ordenó con la mirada que se fueran.

—Ya todos los hombres están de pie. Y desde ahora lo harás sin que ninguna mujer te vista.

En la cocina, Marcelo y dos o tres o cuatro hombres más, le dejaron sitio y una sirviente gorda y oscura en silencio puso en su sitio el tazón de cuajada y el café. Después todos salieron menos el padre, que dijo:

—El tiempo te ha llegado, como a todos —al decir esto no lo miraba. Estaba de pie, dándole la espalda y parecía mirar a la llanura o a lo lejos, hacia las montañas más confusas— Y hay que hacer lo que hemos hecho todos. Aquí está tu carabina —dijo, enseñándosela—. Fue la mía y la de tu abuelo, que en paz descanse. Será el jueves.

Él lo miró y el padre dijo:



-No. Yo no iré. Podrán ir los demás. Así fue siempre.

V

Ella había llegado sólo para decirle que no iba a ir, o para decirle que había ido porque no pudo advertirle que no iría. Estaban los dos de pie, mirándose, en el cuarto que había sido siempre la habitación de las mujeres y que sólo se abría, desde cuando no había mujeres en su familia, para limpiarlo y ventilarlo, dejando todo sin mover, las cosas y los muebles como estuvieron siempre, incluso aquel bastidor con asiento donde algo como una flor de grandes pétalos bordada en lana, una flor que nunca nadie había visto ni sabía su nombre, yacía a medio terminar en el lienzo que había perdido la tensión que alguna vez tuvo, amarillento por el polvo acumulado y el tiempo; y se miraban, él la veía y también ella lo veía a él sin haberse puesto de acuerdo para mirarse así, como dos niños temerosos y en silencio y a escondidas y alertas no como dos cazadores sino como dos presas furtivas, estrujándose las manos tal vez, ella sin aún quitarse el sombrero que era como una capelina con sus alas abatidas que le ensombrecían las mejillas calientes y quizá con los labios levemente torcidos por el llanto o por algo que era la represión de un gesto de llanto dichoso, como una debilidad contenida y por un momento en los ojos de los dos apareció el resplandor de una intensa felicidad y la agitación de ambos, juntas, fue como la de los niños que de pronto paran de correr. Él había amanecido allí, en la casa antigua y en aquel cuarto y había visto transcurrir la noche y llegar el día, la media mañana cenicienta a través de los cristales aún con los mismos visillos de cuando había mujeres en la familia, con el alma afligida y dichosa deseando que todo llegara y que pasara y que todo fuera como un episodio de la imaginación al que llamáramos realidad, que todo fuera como la realidad intensa de un sueño de quien ama la vida y que por eso no quiere comenzar a vivir, como una gracia impotente o muerta o paralizante. La atrajo de pronto y quiso acariciarle los cabellos torpemente, pero ella dijo que no estrechándose junto a él. Y él dijo «Nos iremos de aquí. Nos iremos lejos de aquí». Pero ella dijo que no podrían irse de aquí; que nadie puede irse. Ella dijo que todo lo que miraba o tocaba pertenecía a este lugar, sus abuelos, sus padres y las ruinas y todos los que nacieron y están muertos.

—Y los fantasmas —murmuró él—. Vámonos —dijo él y la apartó como para que sus palabras se entendieran mejor—. No es posible vivir en una casa donde aún se mudan las sábanas todas las semanas en las camas donde hace mucho nadie duerme ni dormirá nadie porque todos han muerto.

En ese momento, a lo lejos, dos o más perros comenzaron a reñir, unos perros furiosos y nuevos, sustitutos de los otros, éstos, que no había visto nacer ni crecer. Ella fue a sentarse en el sillón junto al viejo bastidor.

—No —dijo—. No lo miraba, parecía observar algo en el muro empapelado y oscuro del fondo. Uno de los perros, el vencido, comenzó a aullar escapando.

—No —dijo ella—. Nunca llegaríamos a ningún lado.

VI

Únicamente los tres: un hombre enjuto y demasiado parlanchín para este país y él, que apenas había comenzado a tener dos cifras de edad y un padrino sólo para esto, con más un fox terrier indómito y egoísta. El padre le había ordenado a Marcelo, el entenado, que fuera su padrino para esto. Entonces Marcelo lo había observado con sus ojos oscuros y sin brillo, como la superficie de un pozo de aguas densas. El padre nunca puede ser el padrino, había dicho el padre; porque está el padre para todo lo de padre, y ya cuando no lo está, estará el padrino. Y aunque sólo para esto, has de servir. Debes tener cuidado de que no se malogre y que empiece a ser como todos. El deberá hacerse solo. No lo ayudes, sólo debes mirarlo y evitar que haga tonterías. «Nunca lo hice yo», dijo entonces el entenado Marcelo. «No» —había dicho el padre—. Pero él sí.» «Nunca mandó usted que yo lo hiciera entonces». «No —dijo el padre—. Pero él sí. Él es hijo de padre y madre. Ya deberán salir» —agregó—.

Parecía amanecer cuando partieron en aquella camioneta que trepidaba, separados por un padre de por medio, del tiempo en que estos caminos no estaban trazados ni existía siquiera la voluntad o la idea de trazarlos, puesto que entonces como ahora no llegaban a ninguna parte. En aquel momento hacía frío y todo estaba en silencio, como antes. El entenado Marcelo y el otro que iba de chofer hablaban. El chofer era el hombre enjuto, viejo y de talla exigua, que no parecía tan viejo desde muy cerca y que, a cierta distancia, parecía sólo un muchacho envejecido.

Hacia el oeste, en la dirección en que iban, el horizonte ahora abierto y la visibilidad confusa, pero la alta llanura era sólida, pareja y ancha. Cualquier amanecer impone silencio. Pero apenas despuntó el sol, que fue primero como el airón de un gallo o como un brochazo colorado, dijo Marcelo, que iba sentado junto al chofer:

—El viejo hijo de perra sólo nos ha dado tres balas. Lo dijo sin importarle que el muchacho oyera o no. El hombre enjuto no dijo nada pero él sí llevaba su arma, aunque sólo era una francot, con una caja de balas para disparar cuando quisiera a blancos menores o deleznables, aunque no a los caranchos aquí llamados cuervos, en los que no se debe gastar balas ni siquiera para ejercitarse a probar puntería.

Al mediodía acamparon al pie de un chaflán y encendieron una fogata con raíces y ramas secas, no porque sintieran frío o la necesitaran sino para contemplar las llamas. Llevaban ya varias horas de recorrido aunque no en dirección recta sino dando rodeos, impuestos por las dificultades de buscar huellas propicias, por los frecuentes zanjones y barrancos o simplemente por la indiferencia de seguir un rumbo deter-



minado. Unas ráfagas suaves e intermitentes se adelantaban al viento que seguramente comenzaría a soplar luego del mediodía.

—¿Cuando veremos a los...?

—¡No! —dijo Marcelo abruptamente—. No lo digas, no. Nunca antes. Él vendrá solo —agregó—. Él mismo vendrá solo, cuando quiera. Y si no quiere, nunca podrás alcanzarlo.

El hombre enjuto había puesto lo que quedaba de su cigarro entre dos palitos, para fumarlo hasta casi quemarse los labios.

El niño quedó amedrantado por la violenta interrupción del entenado y ya no habló. Sólo miraba el páramo y sentía las suaves ráfagas cada vez menos intermitentes del viento que se anunciaba. Y pensaba en la víspera, en el anochecer y en la noche previa a esa mañana en que el padre había prohibido a las mujeres de la casa que le vieran hasta que regresara cuando debiera regresar, y sólo lo vieron entonces Marcelo y el hombre enjuto y el propio padre, que no dijo una sola palabra y nadie dijo una sola palabra ni el padre salió a despedirlos cuando partieron en la aún oscuridad de esa mañana.

—¿Cuándo vamos a comer? —preguntó el niño mucho después—.

—No vamos a comer —dijo Marcelo— No ahora.

—¿Cuándo?

—Después —dijo el entenado—.

El viento, al cabo de un par de horas, comenzó a soplar levantando remolinos de polvo de un lado a otro, que a poco de formarse se disolvían para renacer a la distancia. Y aunque la luz del sol parecía velada, era el momento de más calor. Fue cuando el hombre enjuto caminó hasta la camioneta en busca de su chaqueta y se la puso, para que el viento no le diera de pleno sobre el cuerpo húmedo por el sudor. «Mis bronquios», dijo cuando regresó abrigado y volvió a sentarse donde había estado. Después agregó, cuando los demás permanecían callados, aunque sólo pensaba o hablaba para sí mismo o a la tierra; aludiendo a la tierra: «El viento la castiga porque ella se da a todos; porque consiente que cualquiera, aún sin amarla, la hienda o la desgarre. Por eso el viento ciego y furioso sopla y la corroe hasta dejarla infértil, en puras piedras y arena.

Hacia el atardecer el viento se cohibió y del fogón sólo quedaban ascuas desparramadas. El hombre enjuto que hacía de chofer volvió a hablar:

—Cuando yo era sólo un crío como éste, ya había visto clavar el pico a un hombre. Ya sabes cómo fue.

—¿Crío has dicho?

El otro lo miró y no dijo nada.

—No vuelvas a decir crío —lo miró con violencia mal contenida— Él es mi hermano, no es un crío. —Después dijo: —tampoco sé cómo ha sido.

El hombre enjuto no contestó. Amoscado quizá, no contestó, quedó en silencio.

—¿Usted quiere decir que ya tan temprano mató a un hombre?

—No —dijo el chofer— Nunca he matado a nadie. Sólo he visto morir.

—Yo sólo he visto morir a dos o tres viejos. —dijo Marcelo—.

—Aquí sí —dijo el chofer—. Aquí la gente sólo muere de vejez. Pero no allá.

—¿Allá? —dijo Marcelo.

—Allí, abajo —dijo el chofer enjuto—. Donde hay árboles grandes y tierra verde.

El sol cuyo ojo era del color y del tamaño de un corcho estaba casi a punto de desaparecer en la línea del horizonte, cuando el hombre enjuto, que ya se había quitado otra vez su chaqueta de piel, se puso alerta. Tenía la francot en la mano, agazapado, y preguntó con sus ojos a Marcelo; éste consintió cuando ya la corzuela desaparecía detrás de un peñasco a una treintena de pasos. El hombre, corriendo agazapado fue tras ella y al cabo se escuchó un disparo. El perro lo había precedido. El perro, impaciente, corría hacia la presa y regresaba, rondándola en círculos, sin atreverse a tocarla antes de que llegara el hombre y gimiendo hasta que el hombre llegó y con un cuchillo le cortó los tendones y le abrió el vientre vaciándola. Y el perro, al que le costaba contener, se abalanzó sobre las entrañas palpitantes y tibias, una vez que el hombre, arrastrándola, la trajo casi hasta donde estaban los otros dos.

—Estaba preñada —dijo Marcelo.

—Si lo estaba ya no lo sabremos —dijo el otro.

Él, el niño, permaneció cerca del fogón ya casi apagado, con la cara junto a sus rodillas encogidas.

La noche cubierta de estrellas fue quizá más clara que el anochecer. Los tres fueron en busca de más ramas y raíces con que realimentar el fuego, hasta formar una parva. Luego se cubrieron cada cual con su poncho y durmieron hasta el amanecer del día siguente.

Pero él no durmió, o sólo dormitaba a intervalos en aquella noche interminable que siempre recordaría. Todo estaba en silencio, sin una voz, sin un rumor, un silencio largo y sin vida tan sólo interrumpido muy de vez en cuando por el crepitar de las ramas en el fogón. Hasta que el sueño finalmente lo venció, muy poco antes de vencer el día.

Fue el último en ponerse de pie, cuando ya el agua oscura del café hervía en el cántaro. Era claro el día y el entenado Marcelo dio la orden de partida. Una pampa dura pero sin accidentes mayores se extendía desde donde iban hasta el horizonte. A poco la claridad se hizo intensa y no había viento, tampoco había remolinos ni polvaredas ni engañosas visiones, sólo la extensión aplayada y uniforme, de un color a esa hora cobrizo o tenuemente agrisado por delante. Antes de ponerse en marcha él dijo que no quería el café, pero Marcelo, que le estaba alcanzando el jarro insistió en que lo tomara.

—Con el estómago vacío se pierde el pulso; debes tomarlo. —Después agregó: —Va a ocurrir ahora. Si uno no tiene algo caliente en las tripas, la punta de la carabina se moverá.

—Este ha dormido por tres —dijo el hombre enjuto, mientras se acomodaba las perneras de los pantalones. —Si no quiere el café, dámelo a mí. —Después agregó:



—Dicen que un tipo estuvo dormido durante once años y luego se despertó y ni siquiera se asombró de que la gente estuviese tan vieja.

—Es muy temprano para escuchar a embusteros —dijo Marcelo sin mirar al otro—.

—No es mentira. Se lo oí decir a un sacristán.

—Es peor que eso, entonces —dijo Marcelo— Vámonos, de no, perderemos otro día. Y éste ha de ser.

—¿Lo estás creyendo, Marcelo? ¿Crees que ha de ser? ¿Lo estás oliendo? Yo tengo arruinado el olfato por estos cigarros de mierda.

—Vámonos ya —dijo el entenado.

Es posible que hubieran recorrido no menos de veinte kilómetros cuando, a la distancia, avistaron a la tropa. No eran menos de cinco. Y echaron pie a tierra.

Desde aquel momento, marchando agazapados, cautelosamente, ya no hablaron; él y el entenado con la carabina en los brazos y el hombre enjuto a varios pasos por detrás.

—No hay que apresurarse —dijo Marcelo con voz contenida— Él lo sabe y vendrá.

Ambos estaban en cuclillas al borde de un peñasco, cuando, a un tiro de piedra, separándose del resto, avanzando con cautela apareció el guanaco; de pronto parecía pequeño y de pronto a sus ojos se agrandaba; era un poco más oscuro que el color de su camisa. Él, el niño, sentía que sus venas palpitaban, las venas de los dos, que sus manos estaban mojadas y su boca seca, cuando el padrino Marcelo le tocó el hombro con su mano dura y perentoria. El sentía dolorosamente sobre su clavícula la culata del fusil contundente y pesada, la lengua seca y torpe y ajena en su boca y sentía que no era él mismo y que el fusil no era él mismo, que era ajeno y más fuerte que él mismo y no era la proyección de su cuerpo ni de su ojo, ni de sus ganas; alcanzó a ver por un segundo, o menos, que el guanaco lo miraba y que el guanaco tenía los ojos rojos y él quiso mirarlo con odio, quiso mirarlo como una impedimenta a su propia vida, o como un obstáculo para crecer, para transformarse en el que debía ser o para ser otro y de pronto en ese instante lo vio enorme y fuerte e indefenso, como quien observa desde atrás a un hombre descuidado no alerta o dormido, y la figura del animal, que era como su propio futuro, como todo el sentido de la vida que a él le quedaba por delante, se agrandó hasta cubrirlo todo, que aquel cuerpo peludo y oscuro, ágil y fuerte, era como todo el horizonte y que así esta bala del tamaño de todo su dedo y pesada y tan veloz como su propio pensamiento no iba a ser suficiente, pero sentía también la mano dura del padrino para eso, sobre su propio hombro y tan perentoria como la figura del animal inmensa como su propio destino, de ese animal sin sexo y le vio la humedad maternal de su hocico, su viril mansedumbre, sus ojos y entonces fue cuando cerró sus ojos y sonó el disparo, el balazo como un relámpago, que separó su vida.

Al mismo tiempo que el disparo sonó como un trueno, el guanaco se quebró, pero no inclinó su cogote ni su cabeza, se echó hacia delante y cayó como un árbol. Él ahora volvía a recordarlo, solo ya, en la sala donde reinaba imaginaria como una reina muerta en el bastidor con la imagen marchita y estéril aquella supuesta flor



de grandes pétalos que quizá hubiera sido como el afán enfermo de su madre. Y recordó que entonces se abalanzó para abrazar a golpes al entenado Marcelo y que este hermano fuerte de media sangre le detuvo los brazos y le golpeó hasta contenerlo contra el suelo mientras le gritaba junto a su oído que sin embargo no quería oír, que sólo él lo había hecho, que fue él, el niño, quién lo había hecho, que con la bala pesada, de plata, largamente guardada por su padre de ambos, de la carabina, lo había hecho.

Ya estaban calmados y en silencio los dos, el que a partir de ahora era un hombre y el otro que lo había sido quizá desde siempre, cuando llegó corriendo con aspavientos el hombre enjuto que era el chofer. Después los tres arrastraron el animal hacia el vehículo para destrozarlo. Y con la sangre que aún manaba del cogote le hicieron la cruz en la frente, mientras aquel padrino lo miraba, quizá para siempre.

Atardecía, o anochecía, cuando regresaron despreocupados a la casa. El hombre enjuto, dicharachero y ajeno, el entenado Marcelo, las patas con las cernejas ensangrentadas del guanaco adulto, y él, que ya jamás sería un niño. En el último recodo del camino, cuando si no fuese la noche se vislumbraría la casa, el chofer —el hombre enjuto— dijo:

—Bueno, ahora sí, y de noche, ya podrá ir por lo otro.

Los demás no dijeron nada. Pero él insistió: —¿Qué les pasa a ustedes?... Yo digo que quisiera estar en su lugar... Y también digo que sólo levantaría las cobijas para ver quién pudiera ser mi hermana. Y aún así.

VII

Únicamente viven los que se han quedado solos, solos de verdad, y los moribundos. Los demás ni se dan cuenta. En esto pensaba él, ahora, todavía de pie, observando a través de la ventana el callejón que a poco se perdía, pero donde ella había venido y regresado. Estos instantes serían la gloria de su desilusión. Todo lo que la vida le dejó. Ni siquiera en este momento tenía el consuelo de la claridad del sol, el día iluminado por el sol, sino esta vaga sombra del atardecer, la ambigüedad de una tarde de otoño, el silencio de la casa olvidada y vacía y, afuera, el celaje y el polvo. Él también había nacido un corto día de otoño. ¿Pero, él era él? Sintió de pronto que era también ella, que ambos eran uno solo, o se pertenecían como un sueño, con esa posesión intransferible y absoluta que son nuestros propios sueños. Comenzó a sentir que él era también ella, o que ella era asimismo él, o que ninguno de los dos era el otro. Pero a la vez sabía que amar era entregarse ¿Cómo entregarse al otro, siendo uno mismo y el otro? El amor era así también lo imposible, la renuncia, la muerte y el olvido.

No supo en qué momento se quedó dormido y sólo despertó con los aldabonazos y el furor de los perros, que sin embargo no se atrevían a atacar.



Dos hombres pálidos de traje oscuro, que a él le parecieron como uno solo, aunque vagamente recordó —no en ese momento sino después— haberlos visto en el Club, se presentaron como padrinos del Capitán. Él, que se esforzaba por alisarse los cabellos enmarañados por el sueño, y por abotonarse la chaqueta y llamar dando gritos a la vieja sirvienta, les ofreció asiento y un café o lo que fuere. Pero los otros, con gravedad no exenta de timidez, dijeron que no podían. Entonces comprendió.

VIII

Al amanecer del día siguiente lo vinieron a buscar sus propios padrinos, con equivalente gravedad y atuendo. Estaba oscuro aún y esperaron en la sala. Dijeron que podían esperar todo el tiempo, siempre y cuando llegara a la hora convenida, al claro del bosque, no lejos del burdel.

El decidió bañarse y Etelvina llenó de agua tibia el tonel en el centro del cuarto y lo ayudó, como lo había hecho siempre hasta aquel día en que su padre ordenara que no debían acudir las mujeres en su ayuda. Con el agua hasta más arriba de la cintura no sentía frío. La anciana Etelvina tenía ahora las manos tan torpes como sus ojos y oídos y a él le pareció que lloraba en silencio, sin saber por qué y también le pareció que ni siquiera lo veía. Sus padrinos de ahora, mientras tanto, esperaban en la sala, como antes Marcelo y el otro habían esperado en la cocina. Nunca antes ni después nadie había esperado por él, por eso lo recordaba.

Cuando estuvo vestido bajó a la sala. Ninguno había logrado tomar un trago caliente. El día comenzaba a aclarar y los tres, sin hablar, se encaminaron al lugar del encuentro. Los innumerables perros de la hacienda los vieron partir sin ladrar, fríos y medianamente distantes, sin comprometerse en un adiós.

El automóvil negro u oscuro lustroso y bruñido era conducido por uno de los padrinos y el otro iba a su lado; él, solo en el asiento de atrás, observaba a trechos el camino y a ratos el cielo de otoño, de un gris plomizo apenas veteado, en el horizonte, que daba al poniente por unos brochazos de rojo muy pálido o amarillento. Tenía en esos momentos la sensación de no saber dónde estaba, a dónde iba ni por qué, ni quién era y sentía, también, un vago malestar, una especie de pudor por esas preguntas, por estas evocaciones ante testigos o terceros extraños.

Ensimismado en tales pensamientos ni se dio cuenta cuando estalló un neumático y el automóvil quedó cruzado en el camino, que era tan sólo un callejón de hondas huellas. No se movió de su asiento. Sus dos padrinos descendieron y, en mangas de camisa, cumplieron con la tarea de levantar el automóvil y cambiar la rueda averiada; después, limpiándose las manos con prolijidad, con un trapo que pasó del uno al otro, abordaron el coche, pero antes uno de ellos, sacando una licorera con estuche de plata del bolsillo dio un trago, después de ofrecérsela a él y al otro. Él la rechazó con un vago ademán. Después, ambos se calaron otra vez los guantes y continuaron la marcha.

Ahora sólo un temblor, un instante, un disparo, lo separaba de ella, cualesquiera fuese el derrotero o la suerte del disparo.

Ya a corta distancia podía verse el bosque, las copas de los olmos y algarrobos que, mezclados al azar, copiosos, se amontonaban en una sola mancha oscura.

¿Qué día era el de hoy, de cuál mes y de qué año? Nunca antes se lo había preguntado, ni había sentido quizá tan intensamente esta vigilia. Sólo con la idea o con la presunción de la muerte despertamos o abandonamos este sueño que es la vida. Su otro padrino, el entenado Marcelo, había muerto coceado por un caballo muy poco tiempo después de aquella otra mañana, sin honras fúnebres ni mayores aspavientos. El tampoco lo había llorado; se fue, creció y regresó, como una parábola.

El automóvil se detuvo en el claro del bosque y descendieron a cincuenta metros de los otros. Ya el día era claro. Sus dos padrinos lo dejaron solo para ir al encuentro de los otros dos, que a su vez, caminaron hacia ellos, conversaron brevemente como cuatro sombras, como si todo hubiese estado reiteradamente ensayado. El entonces lo vio, estaban cerca, pero eran como dos personas distintas de sí mismas. El Capitán, rechoncho, pálido y en camisa, ahora con un gesto extraño en sus labios ateridos, y sus ojos, habitualmente encendidos por la inocente malicia de sus bromas, ahora estaban sin brillo. Y él pensó que el Capitán era de verdad un valiente, porque arriesgaba perder (él lo leía a través de la máscara de su fría impavidez) y por el contrario, él mismo no lo era porque nunca había sentido el escozor de la vida. Entonces sintió que el Capitán era también una forma, un pedazo de ella, que estaba allí y que su palidez, su grave gesto, su irrisoria valentía eran como ella, o parte de ella y que así era ella quién estaba también en ese lugar frío y gris entre los árboles, en el claro del bosque.

Los padrinos presentaron las armas y se alinearon de dos en dos en el costado y apenas fuera del campo de tiro. Un susurro desacordado, como el silbo de un buho cruzó el follaje. Y él recordó en ese instante la tensión, la impaciencia de la presa enfrente y a merced del gatillo y del disparo presentido. Pero no era aquello, que no había podido borrar de su memoria, igual a esto que ahora estaba sintiendo, sino quizá lo contrario. Aquél que iba a dispararle y a quien apuntaba estaba en ella empapado y así nada temía. Porque sólo el amor logra que el temor se retire; porque nada de quien amamos nos atemoriza.

A una señal ambos levantaron sus armas y apuntaron. Y entonces él sintió como si acabara de nacer. O como si nunca hubiera vivido.

Héctor Tizón



Nueva versión de *El cementerio marino*

A la memoria de
Mariano Brull y
de Jorge Guillén

La obra del traductor no es más —no debe ser más— que un intento de aproximarse lo más amorosamente posible a la obra original que está frente a nosotros, en el idioma en que fue escrita. Muchos pormenores de fondo y forma se nos presentan al leer el texto. En poesía, especialmente, lo que atañe al ritmo y a la rima —al sentido interior de las palabras— a su música allí donde fue sentida y a la que tratamos de imitar en nuestra lengua.

Yo no he querido nunca buscar las consonancias presentes en la obra original, porque allí es en donde se produce más la famosa traición del traductor. El verso blanco nos ofrece mayor libertad para lograr un resultado menos «traidor». Por ello, en esta presentación del poema de Valéry no me he permitido —al igual que muchos de sus traductores—, el forzoso buscar de vocablos consonantes según en la forma francesa aparecen. Creo que para conservar del modo más honrado la idea poética de su autor es preferible —como ya lo han pensado así muchos de mis admirados colegas— ceñir el trabajo a la conservación de la idea y, hasta en muchos casos, las palabras originales cuando así conviene. Un modo respetuoso de mostrar nuestra devoción a su autor.

Como el acto de traducir el verso no se termina nunca, se advertirán en esta publicación de *El cementerio marino* algunos cambios, que después de su primera edición he ido pensando en mi deseo de hacer mi trabajo menos imperfecto de lo que pueda ser.

De mis simpatías con los versos de Valéry puedo ahora recordar que ya en mi libro *Doble acento*, escrito entre 1930 y 1936, y publicado en La Habana al año siguiente con el conocido prólogo de Juan Ramón Jiménez, ya, digo, hay unos versos titulados «Elegía distante» (ocho estrofas de cuatro versos alejandrinos cada una, y de rima

libre, que llevan el epígrafe del comienzo del poema de Valéry). Lo conocía ya por la traducción que mi grande y buen amigo Mariano Brull me regaló en 1931, al año siguiente de su publicación en París. En aquellos versos míos recordaba yo el pequeño cementerio de Port-Bou (Gerona) que conocía, alto sobre un risco de aquellos montes y no tan cerca, aunque sí sobre el Mediterráneo que saltaba sobre las tumbas del de Sète. De suerte que ahora, al ocurrírseme esto de la traducción del poema francés, no fue nada lejano o improvisado, sino que lo que en ella funcionó fue el recuerdo y amor de aquel pueblo catalán en el que transcurrieron mi infancia y primera juventud. Puede, así, verse cómo el mar aquel de tales años míos no se me quedó, por Gracia de Dios, en la sombra del olvido.

Agradezco mucho a mi amigo Ladislao F. Duranza las fotocopias de algunas de las traducciones al español de este poema —Jorge Guillén, Alfonso Rubio, Emilio Gascó— con otros importantes documentos sobre el mismo, todo lo cual me ha servido para atreverme a hacer esta versión que ofrezco.

Eugenio Florit

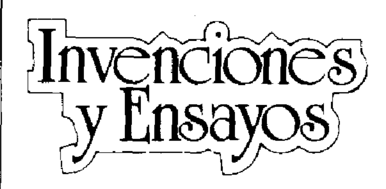
*El cementerio marino**

Techo tranquilo, senda de palomas,
Que palpita entre pinos y entre tumbas;
El Mediodía exacto en él se enciende
El mar, el mar que siempre en sí comienza...
¡Qué recompensa, tras un pensamiento,
Es contemplar la calma de los dioses!

¡Qué pura obra de fulgor absorbe
Tantos diamantes de invisible espuma!
¡Y cuánta paz parece aquí alcanzarse!
Cuando sobre el abismo el sol reposa
—Puras labores de una eterna causa—
Relumbra el tiempo y el saber es sueño.

Firme tesoro, templo de Minerva,
Suma de calma y lúcido secreto,
Agua que tiembla y Ojo que en ti guardas
Bajo un velo de llamas tanto sueño.

** El texto original francés de estos versos, publicados por primera vez en la* Nouvelle Revue Française *el 1.º de junio de 1920, lleva, en griego, el siguiente epígrafe: «Alma mía, no aspires a la vida inmortal. Apura antes bien, el imperio de lo factible.»*
Píndaro, *Píticas III*



¡Oh, mi silencio... Edifica en mi alma,
Mas, Techo, colma de oro las mil tejas!

Templo del Tiempo, junto en un suspiro:
A esta pureza asciendo y me descanso
De mi mirar marino rodeado;
Y así a los dioses en suprema ofrenda,
Ese sereno centelleo siembra
Un desdén soberano en las alturas.

Como la fruta en gusto se disuelve,
Como en delicia múdase su ausencia
En una boca en que su forma muere,
De mi humo futuro el aire aspiro
Y el cielo canta al alma consumida
El cambio de riberas rumorosas.

¡Cielo cierto y hermoso, he aquí mi cambio:
Después de tanto orgullo y tanta extraña
Ociosidad, aunque llena de fuerzas,
A tu brillante espacio me abandono,
Por mansiones de muerte va mi sombra
Que me aprisiona en su moverse frágil.

Expuesta el alma a antorchas del solsticio,
Yo te respeto, admiro, la justicia
De la luz, la de armas sin piedad;
Te vuelvo, pura, a tu lugar primero.
¡Mírate!... Aunque la luz que se devuelve
En su lugar deja una triste sombra.

Para mí solo, solo en mí, en mí mismo
Cerca del corazón, fuente del verso,
Entre el vacío y el suceso puro,
De mi interior grandeza espero el eco:
¡Amarga, oscura y sonora cisterna
Que porvenir vacío ofrece al alma!

¿Sabes, falso cautivo del follaje,
Golfo roedor de estas frágiles rejas
—Secretos deslumbrantes a mis ojos—

Qué perezoso cuerpo aquí me arrastra,
A esta tierra de huesos qué le atrae?
Es un fulgor que ahí piensa en mis ausentes.

Cerrado, sacro, ardiendo sin materia,
Casco de tierra a la luz ofrendado,
Me place este lugar lleno de antorchas,
Formado de oro y piedra y umbríos árboles
Que tanto mármol tiembla en tantas sombras.
¡El mar fiel duerme aquí entre mis tumbas!

¡Ahuyenta, perra espléndida, al idólatra!
Mientras solo, en sonrisa de pastor
Apaciento corderos misteriosos
—Albo rebaño de tranquilas tumbas—,
Aléjame las prudentes palomas,
Los vanos sueños, los curiosos ángeles.

El povenir, aquí, sólo es pereza;
El claro insecto escarba en sequedades;
Todo quemado, mustio, sube al aire,
A yo no sé qué esencia rigurosa...
La vida es vasta, como ebria de ausencias
Y es dulce el amargor, claro el espíritu.

Los muertos se hallan bien en esta tierra
Que recalienta y seca su misterio.
Fijo en lo alto, el alto Mediodía
Se piensa en sí, y a sí mismo se ajusta...
En ti yo soy el cambio más secreto,
La cabeza total y su diadema.

Sólo yo puedo detener tu angustia.
Mi contrición, mis dudas, mis afanes,
Defectos son de ése tu gran diamante...
Mas en su noche de pesados mármoles
Un pueblo incierto entre raíces de árboles
Ya lentamente se abrazó a tu suerte.

Allí, fundidos en espesa ausencia,
La roja arcilla se sorbió lo blanco



Y el don de vida se pasó a las flores.
¿Dónde están las palabras de los muertos,
Su arte original, sus almas únicas?
La larva teje donde fue la lágrima.

Los gritos de muchachas con cosquillas,
Ojos, dientes y humedecidos párpados,
Seno cautivador que en fuego juega,
Sangre que brilla al labio que se entrega;
Dedos que acogen últimas caricias;
Todo ¡en la tierra llega a su destino!

Y tú, alma mía, ¿aún esperas el sueño
Que ya no tenga este color de engaño
Que la onda y oro ante mis ojos muestran?
¿Aún cantarás cuando vapor ya seas?
¡Todo huye! Es vana mi existencia
Y la santa impaciencia también muere.

Seca inmortalidad, negra y dorada:
Consoladora tú, de horrendos lauros,
Que en seno maternal cambias la muerte,
Bella mentira de piadoso engaño:
¿Quién no conoce y quién no los rechaza
Ese cráneo vacío en risa eterna?

Padres profundos de cabezas hueras
Que bajo el peso de las paletadas
Tierra sois ya, y confundís mis pasos:
El roedor gusano verdadero
No está en aquel que duerme tras la losa:
¡Vive de vida y no me deja nunca!

¿Amor, tal vez, tal vez odio a mí mismo?
Tan cerca siento lo íntimo que muerde,
Que cualquier nombre puede convenirle.
¡Qué importa! El mira, quiere, sueña, toca,
Ama mi carne y hasta en el lecho
Yo vivo de vivir en su dominio.

¡Zenón, crüel Zenón! ¡Zenón de Elea!
¡Me has traspasado con tu flecha alada
Que vibra y vuela, y que no vuela ya!
¡Nazco del son y mátame la flecha!
¡Ah, el sol! ¡Qué sombra de tortuga al alma
Cuando, inmóvil, Aquiles va en carrera!

¡No, no! ¡En pie, en el tiempo futuro!
¡Rompe, cuerpo, esta forma pensativa!
¡Bebe, mi pecho, este nacer del viento!
Una frescura que este mar exhala
Me vuelve el alma... ¡Oh poderoso mar!
¡Corramos a la onda en salto alegre!

¡Oh, sí, gran mar tan lleno de delicias,
Piel de pantera y clámide horadada
Por mil y mil imágenes del sol!
Hidra total, de tu carne azul ebria,
Que te muerdes la cola refulgente
En confusa pareja del silencio.

¡Se alza el viento!... ¡Tratemos de vivir!
Abre y cierra mi libro el aire inmenso.
La ola en polvo hace brillar las rocas.
¡Volad, volad, páginas deslumbradas!
¡Romped, olas alegres, el tranquilo
Techo donde las velas picotean!

Paul Valéry



Las máscaras del mar

Al mar no lo conoce nadie que no haya
visto a Neptuno
Ernst Jünger

Hay dos tipos de hombres: los que han soñado con aventuras a través del mar y los que no. Unos y otros son irreconciliables. Nunca podrán entenderse pues les separa una barrera mucho más sólida que cualquier diferencia de ideología, moral o estética. Los que ni por un solo instante han soñado con travesías marinas pueden ser dueños de muchos atributos y posesiones, pero están incapacitados para comprender la excitación de la libertad. Mentirán cuando afirmen que la comprenden ya que, por más esfuerzos y abstracciones que se propongan, están desprovistos de la materia prima necesaria. Simularán, porque no han soñado. Construirán castillos en la arena —es decir, vana palabrería— porque jamás han intentado adentrarse en el mar. Por el contrario, para los que sí se han adentrado, aunque sólo sea con la imaginación, aunque haya sido en un momento ya lejano y corrompido por la monotonía sedentaria, para éstos perdurarán siempre una imagen y una definición de esto tan reacio a definiciones e imágenes que nos empeñamos en llamar libertad. Para ellos la libertad nada tiene que ver con lo que se denomina libertad política, o religiosa, o de conciencia, o de prensa. Pues en los sedimentos de la memoria saben que con lo único que tiene que ver la libertad es con aquel día mágico en que, consciente o inconscientemente, se embarcaron para perseguir la línea del horizonte.

No hay línea de horizonte más perfecta que la que proporciona el mar. Únicamente el desierto se aproxima a tal perfección, sin alcanzarla. Los demás escenarios no poseen esta capacidad. Las selvas pueden parecer impenetrables y las montañas inaccesibles, pero en ningún caso dibujan, como el mar, la línea, pura y poderosa, que representa la limitación y el enigma de la existencia. Por eso la razón última de la travesía del mar, aun ignorándolo quien la realiza, es la atracción que genera el gran dibujo del horizonte. Cuando Herman Melville, al defender apasionadamente la vida marinera, escribe, en *White Jacket*, «nunca ha habido un gran hombre que haya pasado toda su vida en tierra», no sólo certifica la existencia de dos estirpes humanas —la que ha sido fascinada por el mar y la que no— sino que sitúa la osadía del conocimiento en sus más desnudos términos: por un lado, el hombre; por otro, la línea del horizon-

te. Entre ambos, el mar como expresión múltiple de los caminos y las posibilidades, desde *il gran mare del essere* del que hablaba Torquato Tasso hasta la «nada del mar» que el propio Melville evoca en varios personajes de *Moby Dick*. Perseguir la línea del horizonte es enfrentarse cara a cara con los distintos rostros del Ser. Y si no hay Ser, o el ser no tiene rostros, sencillamente o, más bien, grandiosamente, con las distintas *formas de ser.*

Puede argumentarse que perseguir la línea del horizonte es una pretensión vana. Sin embargo, es precisamente gracias a la vanidad de esta pretensión que el mar constituye el espacio más radicalmente idóneo para la *prueba del hombre*. No hay otro espacio que asuma con tal apariencia simultánea mutabilidad e inmutabilidad.

Así lo ha entendido, con particular penetración, Paul Valéry, en *El cementerio marino,* al presentar el mar como potencia numinosa ante la que se desarrolla el drama indagatorio de la propia identidad. Rememorando las tumbas familiares del cementerio y, mediante ellas, la colina que domina la ciudad de Sète, el poeta trata de trasladar a su pensamiento el paisaje, físico y metafísico al unísono, del Mediterráneo como mar —según sus palabras— «permanentemente recomenzado». En el poema de Valéry el mar se erige en teatro privilegiado donde, en tres escenas sucesivas, se evalúan los resortes de la conciencia humana. La obertura, presidida por la luz inmovilizadora de *Midi le juste,* nos introduce en el mar del Mediodía como símbolo del Ser inmutable de Parménides. A la diferencia y calma ensimismada de los dioses se corresponde la presencia pasivamente inconsciente del hombre. En tal estado únicamente el sueño es conocimiento: «le songe est savoir». Sin embargo, con la caída del sol y el sonido agitado de las olas se desvanece el punto *puro* del Absoluto, rompiéndose la férrea identificación entre Ser y No-ser. En el seno de esta ruptura, el hombre, ontológicamente calificado como «defecto en la pureza del No-ser», empieza a habitarse a sí mismo en tanto que sujeto de conciencia, reconociéndose en la continua transición entre vacío y acontecimiento. Ahora todo, mar y hombre, es movilidad y cambio. Todo fluye, heraclitianamente, aunque, en Valéry, «todo fluye» es aceptado como «todo huye». La conciencia es sólo posible como conciencia de la fugacidad. Pero, como contrapartida, la asunción de lo efímero es el único marco de la creatividad humana. El horror al absoluto es el horror a la imposibilidad de movimiento. Si fueran ciertas las metáforas de Zenón, si la flecha no saliera del arco o Aquiles no alcanzara a la tortuga, el hombre sería incapaz de rasgar el sortilegio del horror. El desenlace del poema intenta mostrar una vía de escape. El cuerpo obliga al alma a quebrantar el éxtasis pasivo y aniquilador: el hombre quiere sumergirse en el mar como *nadador* para deshacer el espejismo de la inmutabilidad que es, en última instancia, la condición para vivir.

El cementerio marino de Valéry juega con algunas de las máscaras del mar. Se trata de un juego reiterado en la literatura: mar-cosmos en contraste con mar-caos, mar-absoluto al lado de mar-vacío. Pero, a menudo, las máscaras se intercambian y una tenue frontera, tan frágil como la que separa los estados extremos del espíritu,



comunica las imágenes de la armonía plena y el desorden radical. El espectáculo del mar como superficie en la que se espejea el oculto orden del cosmos es, con frecuencia, tan sublime y tan aterrador, como el espectáculo de un mar caótico y henchido de presagios destructivos. En todos los casos, enfrentarse a este espectáculo, surcar el mar —aunque sea desde el territorio de la imaginación— implica la más descarnada prueba del hombre. Prueba del terror de lo desconocido y, por tanto, prueba del descubrimiento.

Los antiguos griegos, que elevaron la navegación a figura motriz de la epopeya y describieron a Fortuna en forma de barco, supieron desvelar, especialmente en la *Odisea* y los *Argonautas*, esta doble dimensión del reto del mar. Ya en la *Iliada*, el mar, ese mar «color de vino» al que remite repetidamente Homero como paisaje que debe facilitar el ansiado retorno a la patria, es contemplado en varias ocasiones como imagen sobresaliente de la perfección. No resulta gratuito, sin embargo, que la *Iliada* se vea acompañada de la *Odisea* como testimonio fundacional de la épica. Y en esta última es, significativamente, el terror del mar el elemento catalizador como campo de prueba para el retorno de los héroes. Todavía más contundente es, a este respecto, el periplo de los Argonautas, con el añadido de que la acción está situada en una época anterior a la de los participantes en la guerra de Troya. En los *Argonautas* el tópico de la navegación como espacio más propicio para el desafío del hombre parece fijado totalmente. La función de la *hybris* heroica en personajes como Tiphis, el primer navegador, o Jasón, y de la *némesis* establece las bases para lo que será la mítica del viaje de conocimiento en la literatura occidental. Pero además, la expedición de los Argonautas, sometida a la espantosa tormenta cerca de Samotracia, a las turbulencias de la entrada del Bósforo y, según la constatación de Apolonio, a «un mar siempre más hostil», representa un exhaustivo documento de los terrores que el mar ofrece a aquellos hombres que, al atreverse a cruzarlo, corren el mayor riesgo a la busca de la mayor recompensa.

El terror y la atracción del mar son, pues, desde el principio, tanto la consecuencia de su potencia caótica como el fruto de su demasiado perfecta representación de la condición humana. La espléndida nitidez de su línea de horizonte es tan inquietante como la presunción de sus agitaciones y peligros. La intención de su inmutabilidad, tan desasosegadora como la inminencia de sus cambios imprevistos. El mar antiguo está repleto de trampas míticas. Y así desde las correrías tumultuosas de Poseidón hasta los cantos de las Sirenas o las acechanzas de la Gorgona, un sinfín de obstáculos templan el valor de los héroes. No es menos efectivo el terror, lleno, eso sí, de fascinación, que provoca el mar inmóvil, ese mar impenetrable evocado al principio del poema de Valéry que parece reunir bajo su implacable lisura el todo y la nada.

Por esta razón, el mar moderno, nacido tras la desaparición de los monstruos y el exterminio científico de los mitos, al conservar incólume su poder metafísico ha engendrado nuevos monstruos y nuevos mitos que, si bien no mantienen la presencia exterior de los antiguos, actúan como criaturas alojadas en la mente. A pesar de la

técnica y de las máquinas la línea del horizonte permanece tan inalcanzable para el hombre moderno como lo era para el antiguo. Mientras esto suceda persistirá el mar como gran metáfora, con su *horror vacui* y su promesa de lo desconcocido.

A causa de ello la épica moderna del mar guarda estrecha relación con la antigua, aunque el universo mítico, metamorfoseado e interiorizado, se haya transformado en introspección psicológica. En este sentido si los alemanes se reclaman sucesores de la filosofía griega es justo otorgar a la literatura anglosajona la función que le corresponde como albacea de la antigua épica helénica del mar.

Junto a los dos grandes clásicos de la reflexión marina, Herman Melville y Joseph Conrad, no es posible soslayar a escritores como Robert Louis Stevenson, Jack London y, más contemporáneamente, Ernest Hemingway, en particular por su *El viejo y el mar.* No sólo anticipan muchos de sus enfoques sino que significan una auténtica inflexión en el tratamiento moderno de los terrores del mar. Se trata de *La oda del viejo marinero,* concluida por Samuel Taylor Coleridge en 1797 y *Un descenso en el Maëlstrom,* escrita por Edgar Allan Poe en 1837. Ambos textos guardan una estrecha relación entre sí, siendo el de Coleridge un magnífico preludio para ese vertiginoso episodio de Divina Comedia marina que es el de Poe.

La oda del viejo marinero propone una extraña circularidad narrativa que acaba por atrapar al oyente o lector, inevitablemente identificado con ese invitado a bodas que, ignorando la ceremonia, ha quedado plegado a la voluntad del viejo marinero. El equívoco es cada vez más completo a medida que avanza el poema: pronto ignoramos si la historia que se relata transcurre en la memoria del anciano, en la imaginación del invitado o en nuestra propia mente, sometida al recuerdo de algo que, en un tiempo ya lejano, nuestros oídos han escuchado de boca desconocida. Transfigurando lo mitológico en psicológico, Coleridge propicia un transvase de la ansiedad rememorada por el marinero, de modo que se produzca una yuxtaposición permanente entre los terrores provocados por el mar y los terrores alojados en la conciencia humana. No en vano, el narrador, lejos de ser un narrador ocasional que cuenta lo que le ha sucedido, es una voz errante a la búsqueda de oyentes a quienes contar su historia. El viejo marinero es una voz que persigue con la misma constancia con que persigue la voz de la conciencia.

Por lo demás lo que explica el anciano podría en gran parte ser un pasaje apócrifo de la *Odisea* o los *Argonautas,* si exceptuamos el hecho esencial de que, sin dios del mar, sin Poseidón y su cortejo, se ve obligado a referirse a un «mar sin Dios». También en el poema de Coleridge aparecen monstruos y prodigios, aunque, a diferencia, de los antiguos, sean productos de un desbordado caudal onírico. También los marineros que participan de la aventura se ven abocados a un linde abismal, lugar de la muerte, o más idóneamente del roce de la muerte, desde el que no es probable el regreso a la vida. En este punto es interesante anotar el viraje en las coordenadas del temor. En el mundo antiguo la geografía terminal se sitúa en poniente. Allí, en la extremidad occidental, se hallan las columnas de Hércules y el dominio de Medusa.



Para los navegantes del mundo moderno, posterior a la época de los descubrimientos renacentistas, la frontera del pánico se halla en las zonas polares, especialmente en la que conduce al Polo Sur. Hacia ésta se ve arrastrado el barco del personaje de Coleridge, pero asimismo, entre otros muchos, el de Benito Cereno en la narración de Melville o el del protagonista de *El manuscrito hallado en una botella* de Poe. Este último hallará refugio, precisamente, en las aguas polares, en la crepuscular nave de los ancianos que surca el océano entre la vida y la muerte.

Dejando de lado este cambio de coordenadas, los marineros de Coleridge, al igual que los de Homero o Apolonio de Rodas, se verán enfrentados a la temida alternancia del mar-caos y el mar-vacío. La calma no es mejor que la tempestad y en multitud de ocasiones resulta más terrorífica al poner al descubierto la burla insondable del mar. En palabras del anciano, una «borrasca, gigantesca y despótica» empujó la nave maldita hacia la ruta del Sur. El carácter destructivo de la tormenta planea sobre varios versos del poema. Pero más numerosos e intensos son aquellos dedicados a resaltar la malignidad de la bonanza que obliga a los marineros a permanecer inmóviles «como en una nave pintada». Sólo el cuadro de Caspar David Friedrich *El mar de hielo* logra reflejar en imágenes pictóricas lo que Coleridge obtiene con imágenes literarias. La tiranía del frío y del estatismo, unida a la fuerza espectral de «aquel mar de silencio», suscitan la percepción de un escenario limítrofe donde la naturaleza se desvanece para dar paso a sombrías presencias sobrenaturales. Melville sumergirá a su enfermizo Benito Cereno en una inmovilidad semejante y, en *La línea de sombra,* Conrad llevará la impasible quietud del mar a su máxima exasperación. La índole demoníaca de las calmas marinas, al revelar la impotencia del hombre ante el espacio vacío, parece hacer deseable, tanto para los marineros antiguos como para los modernos, la inminencia de tormentas.

El poema de Coleridge termina con versos memorables. Condenado el viejo marinero a seguir vagando por el mundo a la búsqueda de oídos elegidos para escuchar su historia, se nos dice que el receptor de ésta, el frustrado invitado a la boda,

> se fue como aturdido,
> como si el sentido le hubiera abandonado:
> un hombre más triste y más sabio
> se levantó al día siguiente.

Un estado de ánimo semejante podríamos atribuir al oyente de la historia contada en *Un descenso en el Maëlstrom,* la obra de Edgar Allan Poe que, a mi juicio, representa el más perfecto ejemplo de síntesis entre los tratamientos clásico y moderno de la aventura del mar. En el cuento de Poe se hallan presentes, como piezas admirablemente encajadas, el viaje de iniciación tradicional, con sus etapas de desafío, peligro y superación, y la travesía del inconsciente, con el mar, en este caso, elevado a «otredad» desconocida. En Poe, como unos años antes en Coleridge, el abordaje del *mare incognito,* con sus secuelas de temor y fascinación, aun asumiendo como materia prima los cánones tradicionales, deriva hacia lo que, refiriéndose al autor de las *Histo-*

rias extraordinarias, Lovecraft ha calificado de «comprensión de la base psicológica del atractivo del horror». Los héroes de Poe ya no reciben una gratificación mítica, ni se rigen por la moral o el gusto. Son sencilla y libremente exploraciones de regiones vedadas.

El Maëlstrom, el gran remolino situado ante las costas nordoccidentales de Noruega, reúne todos los ingredientes para ser una de estas regiones. Existe una leyenda gaélica, probablemente desconocida para Poe, que nos ofrece una curiosa versión del origen de la corriente de Maëlstrom o, como dicen los noruegos, del Moskoe-Strom. Aegir y su mujer Ran, los dioses del mar, hartos de comer alimentos crudos, excavaron un agujero en el fondo marino hasta llegar al centro de la tierra. Allí había un lago de llamas y enseguida el calor del fuego se propagó hacia la gran cazuela que Ran había preparado. Pronto el agua se puso a hervir, pero los dioses del mar tenían dificultades para mezclar adecuadamente los muchos peces, moluscos y crustáceos que habían capturado. Entonces Aegir asaltó el primer barco que se puso a su alcance, le arrancó el palo mayor y, utilizándolo a modo de enorme cuchara, removió con vigor aquella curiosa sopa de pescado. Los dioses marinos quedaron satisfechos, invitando a los demás dioses a una prolongada fiesta gastronómica. El problema fue que en la superficie del mar se formó un remolino descomunal que succionaba a todo tipo de objetos, embarcaciones y animales. Desde aquel momento los navegantes de los mares nórdicos temieron ser tragados por sus fauces. Ya espantosamente célebre recibió un nombre: el Maëlstrom, la corriente que mata.

Informado o no de esta leyenda, Edgar Allan Poe sí conocía perfectamente la siniestra fama del Maëlstrom y, al igual que comprobamos en muchas otras de sus narraciones, había estudiado cuidadosamente las fuentes científicas, en especial la descripción realizada por Jonás Romus un siglo y medio antes. De ahí su cuidado por detallar la localización exacta: ante la costa de Noruega, a 68° de latitud, en la gran provincia de Nordland y en el lúgubre distrito de Lofoden. No menos minuciosa es la relación de los accidentes geográficos, particularmente de las islas que circundan al gran remolino, y del mirador en el que transcurre el relato, la cima de la montaña denominada Helseggen, cuya traducción, se nos dice, sería la Nebulosa.

Pero, tras sentar las bases de la verosimilitud, a la que daba tanta importancia para conseguir sus propósitos, Poe desarrolla, con calculada precisión, lo que se representa en el auténtico escenario: «El espectáculo más desolado y espantoso que ninguna imaginación humana hubiera podido concebir». Cesare Pavese ha creído adivinar en el *Benito Cereno* de Melville, concretamente en la jornada del capitán Delano a bordo del *Santo Domingo,* la sucesión de ciertos episodios del Purgatorio dantesco: escalada, duermevela, crepúsculos primaverales, visiones... Si nos permitimos el paralelismo, el Maëlstrom de Poe nos recuerda pronto una versión oceánica del Infierno de Dante. Gigantesco embudo hacia las entrañas del mar, el gran torbellino deja de ser un accidente de la naturaleza para convertirse en un anfiteatro universal cuyas



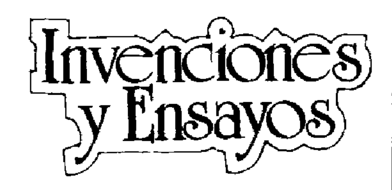
gradas acuosas son «murallas del mundo». El espacio empírico se disuelve para que el Maëlstrom lo ocupe todo, incluidos los pensamientos.

Tampoco el tiempo es empírico, encadenado a las manecillas del reloj. El tiempo interior del Maëlstrom, al igual que el tiempo de Dante durante su peregrinaje por los tres ultramundos, se dilata violentamente. Dante completa su extensísimo recorrido en el estrecho margen de veinticuatro horas, de Viernes Santo a Sábado Santo del año 1300. Para el protagonista de la historia de Poe el descenso por el Maëlstrom dura, según el reloj, seis horas. Pero el tiempo transcurrido es extraordinariamente mayor. El suficiente para pasar de la plena juventud a la extrema ancianidad: «En las seis terribles horas que duró, mi cuerpo y mi alma se quebrantaron. Usted me cree muy viejo, pero no lo soy. Ha bastado la cuarta parte de un día para blanquear mi cabello, antes negro como el azabache».

No hay duda de que hay una experiencia que Poe ha querido diseccionar en la persona del viejo-joven pescador noruego. Y esta es la experiencia del horror. Pero para ello no ha elegido un relato meramente psicologista sino que ha recurrido a la estructura clásica de la aventura para analizar los recovecos interiores de la mente. Según esta estructura el protagonista, el pescador que junto con sus dos hermanos se ve atrapado por la corriente que mata, seguirá el ciclo de desafío, riesgo y superación que exige el comportamiento heroico. No es un héroe épico, sino un modesto pescador, pero según indica con orgullo, ha tenido «el valor necesario para arrastrar la aventura» y la suficiente ambición para arriesgar la vida en busca de la «pesca más abundante». Como consecuencia de su osadía se ve enfrentado a la más brutal de las pruebas: el Maëlstrom. Sin embargo, gracias a su habilidad y lucidez logra salvarse y, aunque sea a costa de acarrear las más graves heridas físicas y espirituales, accede a un conocimiento muy superior de sí mismo. Cumple, pues, la trayectoria deseable para el aventurero según la concepción tradicional.

Poe, desde luego, no se detiene aquí. Ha utilizado el marco clásico para poner de relieve lo que para él es fundamental: el Maëlstrom como escena limítrofe del espíritu. Al correr hacia el centro del horror, el pescador, que ve cómo su barco se destroza y cómo mueren sus dos hermanos, siente miedo, luego pánico y, finalmente, la más absoluta desesperación. Pero después, cuando ha renunciado a toda esperanza, su estado cambia: «En la boca misma del abismo comencé a serenarme, mirándolo todo con más sangre fría que antes; había renunciado a toda esperanza y quedé libre de una gran parte de aquel terror». En tal estado, desentendiéndose de lo que da por perdido, el pescador sólo parece interesarse por el mundo desconocido que le proporciona la percepción del horror. El espanto se vuelve curiosidad: «Pocos instantes después me sentí dominado por la más ardiente curiosidad respecto al torbellino; experimenté verdaderamente el *deseo* de explorar sus profundidades, aun a costa del sacrificio de mi vida».

Poe, a través de lo que él mismo ha llamado «el vigoroso placer del terror», coloca a su personaje en la trastienda de la conciencia, haciéndole experimentar el desborda-



miento del entendimiento de forma paralela a la extrema libertad de la imaginación. Kant, en *La Crítica del Juicio,* había llamado la atención sobre el goce estético de situaciones de este tipo, aunque ilustradamente comedido, aconsejaba desecharla. A Edgar Allan Poe le interesan sobremanera como vertientes subterráneas pero no menos decisivas, del conocimiento. Por eso su héroe, sumergido ya en el gran embudo de inmensa circunferencia, quiere, a pesar del completo desamparo en que se halla, participar activamente de lo que reconoce como *magnificencia terrorífica* : «Recobré el valor y quise contemplar otra vez aquel cuadro...; un magnífico arco iris, semejante a ese puente vacilante y estrecho que, según los musulmanes, es el único paso entre el Tiempo y la Eternidad».

Contra lo que quizá sería de esperar, la seducción abismal hace que el pescador, vencido el temor, tense al máximo las cuerdas de la percepción. Una lucidez nueva le permite observar a su alrededor de un modo distinto, como si habiendo viajado a la otra orilla del mundo se encontrara en condiciones de sopesarlo todo con inaudita frialdad. Poe parece sugerirnos que la experiencia del horror puede suministrar, también, la escala de salvación. Y el pescador se salva porque, tras agotar aquella experiencia, siente una confianza desconocida. Para superar la prueba le hace falta esta capacidad de decisión: «No vacilé más tiempo sobre lo que debía hacer: resolví atarme con toda confianza a la barrica a que estaba abrazado, largar el cable que la sujetaba y arrojarme al mar».

La audacia tiene su premio. El Maëlstrom, que lo ha engullido, lo vomitará con la misma fuerza hacia el exterior. Frente a los acantilados noruegos el náufrago será recogido por otros compañeros de pesca. Se ha salvado porque, como subraya Poe, en el momento oportuno ha sabido «ponerse en la corriente del Destino». Asimismo, porque ha sabido seguir un viejo consejo marinero. Quien, desde la niñez, ha estado familiarizado con el mar lo habrá escuchado alguna vez: cuando el narrador se ve atrapado por un remolino no debe malgastar inútilmente fuerzas tratando de escapar; por el contrario, debe seguir el camino más peligroso en apariencia, dejándose succionar hasta el vértice del embudo; una vez allí la misma fuerza que lo ha absorbido lo expulsará, de nuevo, a la superficie.

Los que no han soñado con atravesar el mar probablemente han querido siempre, incluso en sueños, estar al margen de todo peligro. Nunca comprenderán la travesía del Maëlstrom y es ocioso tratar de contársela. Sólo los que han soñado, y sueñan, con atravesar el mar saben que el camino más peligroso no es, en todas las circunstancias, el peor. Muchas veces es el único que permite afrontar, en su mayor profundidad, la experiencia de la vida. Lo podemos deducir del relato de Poe: hay un Maëlstrom para cada uno de nosotros. Únicamente quien lo percibe puede llegar a intuir el hechizo inagotable de la línea de horizonte.

Rafael Argullol



Bajo un mismo sol

Crónica

Se abrió la ventana
y entró el aire,
se plantó en tu pelo,
brote de pájaros.

Rasgó las sábanas,
trepó tus piernas,
se internó en tu sombra
¿la luz o yo?

Poco a poco el sol
se bebió la noche.
Esto que pisas
es la claridad.

Mientras abres los ojos
yo despierto
entre cosas diversas
de este mundo.

El día ruge:
sílaba blanca,
redoble de pies
sobre la página.

Te oigo llamar
desde el otro lado,

y yo, desde este lado,
te respondo.

Buenos días,
decimos en silencio,
mientras compartimos
el pan, la risa,

los pasos largos
de la muerte
y los pasos cortos
del recuento.

La piel de este día

El aire que mece la hierba,
el verde de tus ojos,
la inclinación de estas sílabas,
la voz que roza el aire
y se inflama,
la inclinación de tu cuerpo
(junco frutal del universo)
hasta tocar el río.
Tú misma tendida sobre mi origen,
proclamando la palabra que no digo
y que mis manos acarician.
Bajo tu piel surge otra piel
donde se dibuja la hidrografía
de estas horas: constelaciones
de pájaros, ríos. Metamorfosis.
Mundo que se roza en el mundo,
como la hierba de mis letras
inclinadas sobre la hierba
bajo un mismo sol de septiembre,
unidas un instante en la ilusión
orgánica que llamamos vida.

Desde la tarde incendiada me miras
y nos mordemos los labios



por el solo gusto de callarnos,
de que nuestras lenguas hablen
una misma sustancia indivisible;
por el gusto de devolvernos el nombre
para borrarlo de nuevo en la piel
de este día.

Mundo

L'espace est notre milieu
Et le temps notre horizont
Paul Eluard

A Carmen

I

Mientras tú te desvistes
la hora es cada vez menos tiempo:
rescoldo del día sobre la arena
de mi alfabeto.
La tarde se desvanece
en un morado intenso.
En los cristales el día se despide.
Pies desnudos a la orilla de mi deseo.

Tu pelo es un incendio en esta casa,
sirena tornasolada en la selva
ululante de la ciudad.
Toca este umbral
donde ya zarpan ejércitos de silogismos
al mar de las refutaciones.

Veo peces girando en tus tobillos,
y en tu pecho, semillero de pistilosílabas,
crece una luz de claridades.
La hora se cierra, se abre tu casa:

fresco zaguán en la canícula,
ventana a la calle de mi calle.
Se abren tus ojos, el tiempo no pasa.

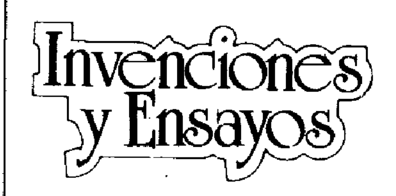
Todo es cuerpo.

Si tú eres tierra, yo el zahorí:
murmullo en la opacidad del tiempo,
gruta de la sirena, puerta de la muerte.
Oigo los meteoritos de tus exclamaciones,
los sonidos de tu nombre disueltos
en la saliva de tus labios,
los sonidos de tu cuerpo reunidos
en tu nombre.

La hora es cada vez menos tiempo:
somo el arco que se tensa,
                                        una mitad,
una distancia.
                        Estás desnuda,
la luna en el alféizar de tu voz,
mi cuerpo en el círculo del agua.

II

Pero entra la que todo se lo lleva,
como una falla que retumba
en los orígenes.
Oigo mi nombre: vidrio roto en la jaula
(Cruje tu voz como el otoño).
Nos miramos de pronto
y vemos la distancia,
                                  las manos ateridas,
disperso el nombre entre los reflejos
de la ciudad.



III

Levántate y marca un número de socorro,
pregunta por el invierno, no olvides
informarte de la distancia
que hay entre la boca y el aire.
Pon la radio y la televisión,
nos dirán que algo ha pasado:

el universo se expande

mi ojo derecho está más allá
del alcance de mis manos;
tus muslos ya no son tu cuerpo.
No me mires así *¿quién eres?*
¿Por qué de pronto te pareces tanto al periódico?
¿Por qué corta mi voz como un cuchillo?

Estábamos tumbados sobre el día
y el viento abrió las puertas:
se llenó de musgo el cuarto
y sufrimos la sed que no se sacia.
Se oyó un grito.
Nosotros, desde el Imperio de la Distancia,
somos testigos calcinados
                                        de ese grito.
La historia abrió su caudal magnético
en tus axilas,
abrió portillones en mis piernas,
dilató tus pezones
como un mar de sangre.
                                        Vi en la pared el grito,
en los parietales de cristal de mi memoria,
el Gran Accidente.
¿Dónde fue, qué huesos fueron los pastos
de tales incendios?
                                   Tal vez
el accidente es la palabra,
                                        el tacto
del tibio vértigo de tu cintura.

Vuelve a la leve luz de esta lámpara.
Es inútil que te informes,
no pasó nada nunca en ninguna parte.
Nacer y morir es esto que nos ocurre:
ven y pon fuego,
no preguntes por el futuro,
derrama tu presencia,
siembra en esta herida.
La hora volverá.

Costado remoto

Ahora que se ha marchado me pregunto
quién fue aquella muchacha.
Algo sabía de su vida,
edad, estudios, profesión
y el calor de su cuerpo entre mis manos.
En algún momento me hice ilusiones:
oía el mar en sus oídos
y caminábamos por las calles
camino del encuentro
bajo la palpitación del verano.
No sé qué pasó
ni en qué palabra enfermó nuestro cuerpo,
pero un día volví a verme solo,
preguntándome quién fue aquel
que unió su costado remoto
al lejano costado de otra vida.

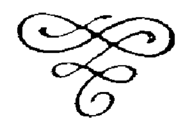
Persona

Tenía un hueco en su cuerpo,
su hueco era la forma de un cuerpo,
un vacío habitado por pájaros
y un vacío vacío,
el no de los síes, el otro lado



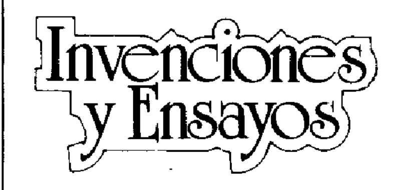
de la mano que recorre la hora
haciendo crecer la piedra en su vértigo.
A veces, en el fragor de algún bar,
sentía la proximidad de sus límites.
El hueco era una mujer
cuyo pelo se encendía en la noche,
las manos en su gravitación
eran algo más que reales
—es real el chancro y la muerte—:
eran la agitación de las semillas
en el cuenco de la risa,
el acuerdo anterior a las ideas,
a las idas y venidas de las palabras.
Su cuerpo era el hueco de otro cuerpo,
estaba lleno de ese cuerpo.

Juan Malpartida





**Patio del Ayuntamiento.
San Juan de Puerto Rico**



La masonería de obediencia francesa en Puerto Rico de 1821 a 1841

Las guerras de independencia que se produjeron en el continente americano en el primer cuarto del siglo XIX acabaron con la casi totalidad del antiguo imperio colonial español, a excepción de las islas de Cuba y Puerto Rico. Se ha especulado sobre las causas de esta excepcionalidad; para algunos autores ello se debería a la mayor identificación de los isleños con la metrópoli, mientras que otros insisten más sobre la falta de conciencia nacionalista en las islas, las ventajas económicas de que gozaban o incluso el miedo de la población blanca de las mismas a que se produjese en ellas una revolución del tipo de la haitiana de 1802[1].

Pero que no estallasen movimientos revolucionarios de envergadura en el Caribe —salvo el citado de Haití— no quiere decir que las islas españolas no se viesen afectadas por las repercusiones de los habidos en otras partes, y especialmente por el éxodo de españoles leales a la Corona española desde esas tierras a Cuba y Puerto Rico, y también de franceses hacia el mismo destino, huyendo de los horrores de la república negra de Haití. Es natural que, por las experiencias vividas, la mayor parte de estos emigrantes españoles o franceses constituyesen una minoría extremadamente conservadora y dispuesta a defender a ultranza los últimos bastiones americanos en los que había encontrado refugio[2].

Desde el punto de vista ideológico el aislamiento del Caribe era imposible y se van a producir conexiones de todo tipo entre las mismas, en virtud de las similares condiciones geográficas, políticas y económicas, de toda el área.

Uno de los grupos ideológicos más interrelacionados será la masonería, cuyas conexiones con los grandes orientes europeos o norteamericanos mantendrá vivos, por un lado, unos apoyos exteriores a las actividades de las logias formadas, y por otro,

[1] *Sobre las características del independentismo antillano y sus causas, véase Sevilla Soler, Mª Rosario:* Las Antillas y la independencia de la América española (1808-1826). *Madrid-Sevilla, CSIC, Escuela Estudios Hispanoamericanos, 1986.*

[2] *Una cuantificación de los emigrantes franceses en Puerto Rico, así como de su impacto en la isla y sus particularidades sociológicas, en el interesante ensayo de Luque de Sánchez, Mª Dolores,* op. cit. *«Boletín del Centro de Investigaciones Históricas», Univ. de P.R., nº 3, 1987-88, págs. 95-122; sobre emigración general, véase: Cifre de Loubriel, Estela:* La inmigración a Puerto Rico en el siglo XIX. *San Juan de P.R., I.C.P., 1964.*

internamente, fortalecerá la solidaridad de los grupos y la ayuda mutua entre las adversas circunstancias que pudieran producirse.

Entre las diversas obediencias económicas que se propagaron por el área caribeña destaca el Gran Oriente de Francia, cuya actividad en vísperas de la Revolución y en los años posteriores, hasta mediados del siglo XIX, se tradujo en la proliferación de logias, casi unas 40, por las islas de Santo Domingo, Martinica, Guadalupe, Santa Lucía, la Guayana francesa y otros territorios cercanos. El alcance y características de esta penetración masónica ha sido estudiados documentadamente por el profesor André Combes[3], y nosotros no vamos a insistir aquí sobre las generalidades del tema. Nos centraremos de manera concreta, en el estudio de la implantación del Gran Oriente de Francia (GOF) en Puerto Rico, al que Combes dedica sólo un breve párrafo.

Ciertamente, las ideas masónicas no eran desconocidas en Puerto Rico desde principios del siglo XIX. Fueron, al parecer, fugitivos franceses procedentes de Haití los que establecieron en la isla las primeras logias, compuestas por miembros de esta nacionalidad. Se cita el nombre de Nicolás Sanson Panel, establecido en Puerto Rico en 1802, como el más activo difusor de aquellas ideas.

En 1811, dos años después de la fundación de la metrópoli de la Gran Logia Nacional de España, se constituirá en Mayagüez la primera logia de obediencia española, cuyo nombre no se ha conservado.

La subida al poder de Fernando VII en 1814 inauguró una etapa de represión ideológica tanto en España como en las colonias, que hizo imposible la difusión de cualesquiera ideología que no fuese la oficial.

Pero, con el triunfo del liberalismo en 1820, hasta 1824, de nuevo la masonería debió extenderse por Puerto Rico y existen noticias ciertas de, al menos, dos organismos de este tipo, aparte de los que después reseñaremos bajo obediencia francesa: uno, la logia y al parecer también Capítulo, titulada *La Fortaleza*, en San Juan, de obediencia española, y otro el Capítulo Rosa-Cruz denominado *Minerva*, bajo la obediencia del Gran Consistorio de Nueva York. De la primera es muy poco lo que se sabe: se desconoce su fecha de fundación, y según parece fue disuelta en 1823 cuando se descubrió su existencia[4]; por documentación posterior conocemos el nombre de uno de sus miembros, el médico aragonés Félix García de la Torre, afiliado después a la logia y capítulo *Restauración de la Verdad*. El Capítulo *Minerva* se fundó en San Germán, según carta constitutiva fechada en Nueva York el 10 de abril de 1824 por el gran comendador del consistorio De Witt Clinton, y catorce miembros más del mismo, incluyendo al secretario general del departamento de español, Mariano Velázquez de la Cadena; se emitió a nombre de Antonio Jesús Blanco, Isidoro Ávila, Pascasio Cardona, Juan Francisco Mahens, Luis L. Acosta, José de Rexren y Augusto Arrivante, los tres primeros designados soberano maestro y primero y segundo vigilantes respectivamente[5]. La existencia de dicho capítulo presuponía la existencia de logias, cuyos miembros más destacados pudiesen ser exaltados a los grados capitulares, del 4° al

[3] *Combes, André: «La Franc-Maçonnerie aux Antilles et en Guyane Française de 1789 à 1848», en* La periode revolutionnaire aux Antilles. *Fort de France (Martinique), Université des Antilles, 1988, págs. 155-180.*

[4] *Referencia de esta logia en el Archivo General de Palacio. Madrid., Papeles rerservados de Fernando VII, t. 67, fol. 203 v.*

[5] *Una copia literal de este documento se conserva en el Archivo de la Gran Logia Soberana de Puerto Rico, en San Juan, entre los documentos sin clasificar de este alto organismo.*



18°; pero de estas logias, así como de los trabajos posteriores del capítulo, no existe ninguna noticia más.

Sí están relativamente documentadas, en cambio, las fundaciones del Gran Oriente de Francia en la ciudad de Mayagüez a lo largo de dos décadas entre 1821 y 1841[6]. Se trata de actas de instalación o constitución, listas de miembros, comunicaciones sobre elecciones, envío de dinero o peticiones diversas de material masónico o exaltación de grados. Esta correspondencia no era enviada directamente al GOF sino a través de un «diputado» o representante que habitaba en Francia, a veces conocido, otras desconocido, y entonces se pedían informes, o en ocasiones algún miembro del organismo isleño que viajaba a Francia por cualquier causa.

Las comunicaciones entre la metrópoli y la isla se espaciaban a veces mucho, no ya un mes o dos, sino en ocasiones años (tres años transcurrieron, por ejemplo, entre la solicitud de auspicios de la logia y el decreto de aceptación). Esto daba una completa autonomía al organismo constituido, y fue quizás este deseo autonómico, aparte sin duda de las propias satisfacciones personales, el que moverá a la logia de Mayagüez a querer fundar en su seno primero un Capítulo Rosa-Cruz, después un Consejo de Caballeros Kadosch y por último un Consistorio de Grado 32, para que impartiesen los más altos grados en el propio territorio.

A veces se produce una cierta confusión en la documentación consultada de Mayagüez porque todos los organismos citados llevarán el mismo nombre, *Restauración de la Verdad*. De hecho, los mismos hombres ocupan los principles cargos en logia, capítulo, consejo o consistorio, sólo que las reuniones o tenidas que mantienen son más numerosas o minoritarias, según el organismo que constituyen, y la temática que tratan varía de uno a otro o, cuando menos, cambia el modo de considerar las cuestiones.

Las intermitencias, por último, son la norma en la trayectoria de estos organismos, con épocas muy activas en ocasiones seguidas de otras de casi incompleta inactividad. Las razones de esto son a veces internas, pero más frecuentemente se deberán a las circunstancias exteriores, políticas o sociales. En el caso concreto de la masonería puertorriqueña de obediencia francesa, se distinguen tres épocas bien diferenciadas: la primera abarca los años 1821 a 24; la segunda de 1835 a 1838 y la tercera se inicia, y no sabemos si termina también, en el año 1841.

La primera comunicación conservada de la logia *Restauración* al GOF lleva fecha de 22 de septiembre de 1821[7], y es la solicitud de auspicios al Gran Oriente al que dan cuenta de haber formado en su seno un Capítulo Rosa-Cruz denominado *La Verdad* para el que piden carta constitutiva. Previamente, los miembros de la logia habían obtenido una respuesta favorable para dar ese paso del Comité del Gran Oriente de Boston, en Estados Unidos, del que, al parecer, dependían anteriormente.

Los solicitantes se comprometían a «propagar las Luces Masónicas y a hacer observar los Reglamentos y Estatutos de la Orden», así como a emplear la lengua francesa en sus tenidas. Como representante del capítulo ante el Supremo Consejo de Ritos

[6] *Dicha documentación está depositada en la Bibilioteca Nacional de París, sección de Manuscritos, fondo Franc-Masonería, leg. FM2 543. Está redactada en francés por lo que las alusiones que haga en el texto en español son traducción mía. Agradezco sinceramente a la profesora Françoise Randouyer el trabajo que se ha tomado para que estos fondos me fuesen fotocopiados, así como sus acertadas observaciones sobre algunos aspectos de los mismos.*

[7] *La documentación de la logia de Mayagüez utiliza generalmente el calendario del Rito Simbólico, que ellos llaman masónico o de la Verdadera Luz y que consiste en añadir 4.000 al año en curso, mientras que los años se inician el 1° de marzo —primer mes— hasta el duodécimo que es febrero. La fecha que aparece, pues, en el documento es la del día 22° del 7° mes, del año 5821.*

del GOF se designaba a Pierre Blaquer «muy sabio» (o presidente) del *Cuarto Capítulo* de Burdeos, al que se le enviaban instrucciones y dinero para las gestiones pertinentes.

El capítulo en instancia procedió también, en aquella fecha, al nombramiento de sus principales cargos que recayeron: el de «Muy Sabio» (o presidente), en Bertrand Lange, natural de Bayona, de 50 años de edad, de profesión negociante; el de primer vigilante, en Antoine de Vincenty, natural de la isla de Córcega, de 49 años, propietario; y el de segundo vigilante y secretario, en Simón D. Mezes, nacido en Santo Domingo, de 40 años, de profesión negociante también. Se trataba sin duda, en los tres casos, de emigrados de la vecina isla de Santo Domingo. Todos estaban en posesión del grado 18 de Caballero Rosa Cruz, lo que indica su paso por distintas logias y capítulos masónicos de otros lugares antes de llegar a Puerto Rico. La acumulación de dos cargos —el de secretario y segundo vigilante— en uno de ellos indica que la logia contaba con pocos miembros o bien que eran pocos en ella los que estaban en posesión de los denominados grados capitulares.

El único cuadro de miembros que se conserva del Capítulo lleva fecha de 24 de noviembre de 1823, y en él aparecen relacionados trece masones, la mayoría procedente de Santo Domingo, aunque sólo tres figuraban como naturales de esta isla; cinco eran franceses metropolitanos (uno de ellos corso), dos españoles peninsulares, dos puertorriqueños y uno de Barbados. Como presidente del capítulo seguía apareciendo Lange, como primer vigilante De Vincenty y como secretario Mezes, pero el cargo de segundo vigilante recaía ahora en el español de Mallorca, Agustín Mangual, de 54 años, negociante y propietario, quien constaba también como venerable en ejercicio de la logia.

Hasta pasados tres años, exactamente el 9 de septiembre de 1824, el Supremo Consejo del GOF no emitió un decreto accediendo a la solicitud de 1821, en los tres artículos siguientes:

Artículo 1.

Se ha erigido en el seno de la Respetable Logia la Restauración, Oriente de Mayagüez, isla de Puerto Rico, un Capítulo Rosa Cruz bajo el título distintivo de la Restauración.

Art. 2

Este Capítulo se situará en los cuadros masónicos a partir del día de la solicitud.

Art. 3

La instalación la llevará a cabo él mismo.

Cuando este decreto se envió a Puerto Rico, tres meses después de su promulgación, la logia y el capítulo *Restauración* se habían disuelto. Durante algo más de una década, hasta 1835, dichos organismos permanecerán «en sueños», rotas sus relaciones exteriores y en suspenso las interiores.

En 1835 se inició la que hemos considerado segunda época de la masonería de obediencia francesa, cuya vigencia se va a extender a lo largo de un trienio. Es el período más activo de los organismos puertorriqueños y también el mejor documentado.



El Capítulo Restauración, ya con número de patente 8004, procedió a su reinstalación los días 1 y 2 de marzo de ese año e inmediatamente dio cuenta de ello al GOF a través de su diputado en Burdeos, Blaquer, al que se proveyó de fondos para todos los gastos (80 francos oro).

En la carta correspondiente se pedía al GOF indulgencia por tantos años de silencio y de interrupción de los trabajos, debido, se decía, al «anatema siempre lanzado contra nosotros...»; también a «debilidad», aunque ahora aprovechaban «las primeras esperanzas de regeneración» para levantar columnas de nuevo. En todo caso, la situación no estaba todavía clara y por eso rogaban a los hermanos de Francia que sus nombres no aparecieran en el calendario masónico hasta que ellos lo avisaran.

Se reinstaló el capítulo en marzo de 1835, pero no la logia simbólica, cuya constitución se pospuso hasta que las circunstancias políticas lo aconsejaran.

En el largo entreacto 1821-1835 había fallecido el anterior presidente del Capítulo, y ahora se procedió a una nueva elección. Los nuevos cargos, jurados en la misma ceremonia de reinstalación, recayeron en:

Simón D. Mezes — Muy Sabio
Manuel García Cazuela — Primer Vigilante
Antonio de Vincenty — Segundo Vigilante
Andrés López Medrano — Orador
Juan Bautista Bertrés — Secretario
Rafael Mangual — Tesorero
Andrés de Solaun — Guarda sellos
Louis Dieudonné — Experto
François Burtheau — Maestro de ceremonias

Era un pequeño, pero selecto y heterogéneo grupo de masones. Cuatro tenían la nacionalidad francesa (dos nacidos en Santo Domingo), dos eran puertorriqueños, dos españoles peninsulares (de Madrid) y uno nacido en Berlín —Burtheau—, aunque quizá se nacionalizó francés. Por profesiones, había tres propietarios y dos declaraban ser a la vez negociantes y propietarios; había un sacerdote —García Cazuela—, que debía ser personaje importante ya que era miembro del Consejo de la Salud y de la Junta de Gobierno; dos eran doctores en medicina —Burtheau y López Medrano—; este último, nacido en Madrid, había sido rector de la Universidad de Santo Domingo; y por fin Solau era jefe de la Aduana, comisario de Guerra de la Armada y caballero de la Orden de Isabel la Católica. Sus edades oscilaban entre los 25 años de este último y los 64 de Dieudonné.

El citado Louis Dieudonné, el más anciano, era de raza negra, y había nacido en Puerto Príncipe, Santo Domingo, en 1771; en 1803 fue jefe de las brigadas de la Armada francesa haitiana y comandante de la plaza de Jacmel, en el sur de Haití, en la que salvó la vida a centenares de franceses propiciándoles la huida de la isla y emigrando él también con ellos. En una carta posterior del capítulo al GOF —de junio de 1838— en la que se comunicaba su fallecimiento se señalaban con orgullo estas circunstancias de su vida y también el hecho de que no hubiese sido discriminado



en razón de su raza, prueba, se decía, de que «los verdaderos masones no miran el color de la epidermis».

Y, efectivamente, no existía discriminación alguna en la pequeña célula masónica, ni de creencias —un clérigo católico—, de nacionalidad o de raza, aunque el estatus social de todos ellos parecía ser relativamente elevado.

Poco después de su reinstalación, todos los miembros del capítulo solicitaban al Gran Oriente un «Certificado de Honor» para su presidente —Simón D. Mezes—, y una exaltación de grado, como recompensa por sus trabajos masónicos, ya que había sido el primero en establecer la masonería en la isla, había «dado luz» a varios hermanos, había «trabajado con celo y fervor por la prosperidad de la Orden» y dirigía «con prudencia la marcha del Capítulo». Con un cierto retraso, como siempre —a principios de 1837— el Gran Colegio de Ritos concedió a Mezes el grado 32 de Príncipe del Real Secreto.

Por fin, el 27 de diciembre de 1835 se procedió a la reinstalación de la logia *La Restauración de la Verdad* [8] por las tres primeras dignidades del Capítulo. Previamente, el día 4, se habían iniciado y afiliado varios masones de la isla, «recomendables por sus virtudes», para engrosar el futuro cuadro de la logia. No obstante, en una deliberación anterior del Capítulo, en que se decidió la reinstalación, se consideraba que las circunstancias políticas eran todavía «bastante críticas» y, aunque no se debía «negar la luz a los profanos dignos que frecuentemente la demandan», la logia tendría carácter de ambulante (sin templo fijo) hasta tanto cambiasen dichas circunstancias.

Consignamos, como dato curioso, que entre los recién iniciados de la logia, se encontraba el hijo del presidente del Capítulo, el niño de 13 años Simón Montserrate de Mezes, del que se destacaba su aplicación en Latinidad y Retórica, que le había hecho merecedor del primer premio de su clase. Como para ser iniciado en la masonería se requería la mayoría de edad, hubo, al parecer, algunas quejas de los miembros de la logia que consideraban que se había iniciado demasiado joven. En una reunión de la misma —2 de marzo de 1836— se le pidió al padre que abandonase la logia para discutir el tema, y se hizo constar el comportamiento ejemplar del niño (con el grado 1° de aprendiz) y lo desairada que resultaría una retractación; se tomó entonces el acuerdo —de todos los miembros «menos uno»— de hacer la consulta al Gran Oriente y que Simón Montserrate continuase asistiendo a las tenidas hasta obtener una respuesta.

Elegidos los cargos de la logia en la sesión inaugural, los principales puestos recayeron también en miembros del Capítulo sin incompatibilidades de ningún tipo:

Venerable Maestro: Simón D. Mezes
Primer Vigilante: Andrés López Medrano
Segundo Vigilante: Andrés de Solaun
Orador: Juan Bautista Bertrés
Secretario: Sampson Clark Russell
Preparador: Charles Mendes Monsanto

[8] *Al parecer, según un documento anterior enviado al GOF, se eligió este título de la logia, en vez de* La Verdad, *como se pensaba inicialmente, para distinguirla de otra del mismo nombre que había sido constituida en 1835 por el Gran Oriente de América. Existiría, pues, otra logia en San Juan por la misma época.*



Diputado ante GOF: François Burtheau
Guarda sellos: Francisco Aibar
Experto: Lorenzo Vigo
Hospitalario: Antonio de Vincenty
Maestro de ceremonias: Francisco Cestero
Director de banquetes: Zenón Delorisse
Guardatemplo: Félix Leroy
Portero y sirviente: Juan Jacinto Maduro

El taller masónico puertorriqueño creció considerablemente, de manera que en marzo de 1836 contaba con 37 miembros, de los cuales sólo 9 tenían grados simbólicos —del 1º al 3º— y los 18 restantes estaban en posesión de grados capitulares o filosóficos; de estos últimos, cuatro ostentaban los denominados grados sublimes, superiores al 30. El único miembro con el grado 33 de Gran Inspector General era el doctor en medicina, natural de Berlín, François Burtheau.

Atendiendo a la nacionalidad o naturaleza de los mismos, por primera vez los miembros procedentes de Santo Domingo fueron superados por los puertorriqueños, aunque por ligera ventaja: 10 miembros dominicanos frente a 11 puertorriqueños. No tiene, pues, nada de extraño que al parecer se emplease el español en las discusiones de la logia, aunque después los acuerdos tomados eran traducidos al francés para su envío al Gran Oriente. Del resto de los miembros, seis eran naturales del territorio metropolitano francés y tres corsos, dos españoles peninsulares, un alemán, un irlandés, un danés (de San Tomás) y dos más de territorios cercanos completaban esta internacional comunidad masónica.

En cuanto a las profesiones, tenían mayoría los propietarios —el 35% del total—, seguidos de negociantes —6—, médicos —3—, militares —3—, profesores —2— y uno de cada una de las profesiones siguientes: vicecónsul (francés), jefe de aduanas, farmacéutico, artista, comerciante, rentista, oficial de aduana, estudiante y sacerdote. Por edades casi la mitad de los miembros —el 43%— tenían entre 31 y 40 años, y un 20% entre 21 y 30; el resto oscilaba entre los 41 y los 55, salvo dos menores de edad —de 13 y 18 años— y dos mayores de 60.

Dos cuestiones centraron, primordialmente, la atención de la Logia-capítulo después de su reinstalación: la acumulación de Ritos y la formación de organismos superiores en su seno.

Tanto la Logia como el Capítulo puertorriqueños trabajaban desde su creación en el denominado Rito Moderno Francés y ahora pidieron la acumulación de éste y el Rito Escocés Antiguo y Aceptado[9]. La solicitud había que elevarla al Gran Oriente acompañada de un extracto de las deliberaciones de la Logia sobre tal extremo, del cuadro de miembros, de los diplomas de al menos siete de estos miembros que perteneciesen al Rito, del título constitutivo de éste y de los derechos económicos correspondientes.

Todos estos trámites fueron cumplimentados por la *Restauración* a principios de 1836, y enviados a Francia a través de un miembro de la logia, Juan Bautista Bertrés. El Gran Colegio de Ritos dio su conformidad a la solicitud el 3 de enero de 1837,

[9] Se llama Rito, con mayúscula, en masonería al conjunto de reglas o preceptos de conformidad con los cuales se practican las ceremonias. Existen multitud de ellos. El Rito Francés se componía de siete grados, tres simbólicos y cuatro capitulares; el Rito Escocés, acordado en Charleston, Estados Unidos, en 1801, constaba de 33 grados y su primera Gran Logia residía también en París.



y entre mayo y julio de este año se llevó a cabo la instalación de la Logia y el Capítulo en el Rito Escocés y se remitió acto seguido a París el proceso verbal del mismo y la certificación del acto.

El acuerdo para solicitar también al Gran Oriente la instalación de organismos superiores fue tomado a finales de 1835, y remitido a París a principios del año siguiente. Se pedía la constitución en Puerto Rico de un Consejo de Caballeros Kadosch y de un Consistorio[10], ambos también con el título distintivo —en este caso, indistinto— de *Restauración de la Verdad*. El objetivo de su creación, se decía, era «recompensar a los Hermanos del taller que por su celo y su dedicación mereciesen ser recompensados, e impedirles por ese medio de recurrir a Orientes extranjeros».

El Gran Oriente accedió a lo solicitado, también en este caso, el 4 de enero de 1837. Pero hasta el 2 de julio de ese año no se procedió a la instalación del Consejo de Caballeros Kadosch del grado 30 *Restauración de la Verdad nº 9476*, en San Juan. La comisión instaladora designada por París estaba compuesta por los hermanos capitulares Juan Bautista Bertrés, Simón D. Mezes y François Burtheau, pero en ausencia de ese último se eligió a López Medrano para sustituirle. Estos procedieron, en primer lugar, a la exaltación al grado 30 de algunos hermanos, y después se declaró solemnemente instalado a «perpetuidad» el Consejo. Por último, se celebró la elección de cargos, recayendo estos en:

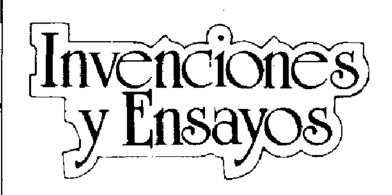
Simón D. Mezes — Soberano Gran Maestro
Andrés López Medrano — Muy Gran Primer Juez
Antonio de Vincenty — Muy Gran Segundo Juez
Emilio Castro — Gran Orador, Tercer Juez
Sampson Clark Russell — Gran Secretario
Louis Dieudonné — Gran Introductor
Juan Bautista Bertrés — Gran Preparador

Al día siguiente, el 3 de julio, se llevó a cabo la instalación del Soberano Consejo de Príncipes del Real Secreto, grado 32, o Consistorio *Restauración de la Verdad nº 9477*, con parecido ceremonial que el anterior. Los delegados del Gran Oriente para la instalación eran los mismos que para el Consejo, y procedieron también de la misma manera para las exaltaciones, ahora al grado 32, y para la fundación del Consistorio. Asimismo, los cargos recayeron, con otras denominaciones, en las mismas personas:

Andrés López Medrano — Soberano Gran Comendador
Simón D. Mezes — Primer Vice-Comendador
Sampson Clark Russell — Segundo Vice-Comendador
Juan Bautista Bertrés — Ministro de Estado
Emilio Castro — Canciller
Antonio de Vincenty — Gran Maestro de Ceremonias
Louis Diedonné — Gran Guarda Sellos.

En la carta, o «balaustre», enviada por los miembros del Consistorio al GOF poco después se daba cuenta de las circunstancias en que había transcurrido la instalación

[10] El Areópago o Consejo de Caballeros Kadosch agrupaba a masones con graduación hasta el grado 30, mientras que para el Consistorio había que estar en posesión, al menos, de los grados 31 y 32.



de los organismos citados. La muerte de un hermano —Ambrosio Angleró—, y la ausencia de otro —Andrés de Solaun—, preconizados para ocupar cargos en los mismos, había hecho necesaria su sustitución por otros y la elevación de éstos a los altos grados, por lo que se pedía un refrendo para regularizar las admisiones. También se pedían varios certificados de grado o patentes para otros hermanos. Anunciaban, por último, el envío a París de «veinticinco medallas de oro», poco más de 2.000 francos, para el pago de los derechos de los títulos, y comunicaban los nombres de los representantes del Consejo y Consistorio ante el GOF.

Mientras, la logia simbólica, agrupación básica en la que se asentaban los altos organismos, se apresuraban también, en julio de 1837, a testimoniar al GOF su gratitud por los permisos concedidos, y prometer que éste los encontraría siempre «dispuestos a marchar sobre las vías trazadas», para probar que eran «dignos del gran favor que (habían) merecido». La logia había tenido que ser de nuevo instalada tras la acumulación de Ritos, procediéndose primero a una instalación bajo el Rito Francés con el número de patente 9473 y después a otra bajo el Rito Escocés Antiguo y Aceptado con el número de patente 9474. Anunciaba, pues, al GOF el envío de los derechos por ambas instalaciones, a través de su representante en París, así como el cambio del sello y el timbre de la logia.

Como venerable de la logia figuraba ahora el profesor de medicina, en otro tiempo afincado en Santo Domingo, Andrés López Medrano, mientras que Simón D. Mezes continuaba como presidente del capítulo Rosa Cruz. La creación de los altos organismos y la introducción del Rito Escocés de 33 grados dio lugar a una fiebre de exaltaciones de grado en los diversos talleres, deseosos muchos de sus miembros de ascender en la escala jerárquica, que ahora alcanzaba las más elevadas cotas. Simón D. Mezes solicitó del GOF el máximo grado 33, presentando una patente expedida en Nueva York en 1823 por la que se le reconocía el grado 32 que ya poseía, a principios de 1837. Varios miembros más del capítulo habían ascendido, según dijimos, a este último grado 32, entre ellos el cura García Cazuela; el grado 33 sólo lo poseían, en 1837, el alemán François Burtheau y el negociante francés Juan Bautista Bertrés, en varias ocasiones representante de la logia ante el GOF y viajero por su país de origen. Otros muchos componentes de la logia y del capítulo ascendieron proporcionalmente, según su graduación inicial, a lo largo de ese año, de manera que sólo una minoría ostentaba los llamados grados simbólicos.

El número de componentes de la logia ascendía a 46 en julio de 1837, un crecimiento de casi el 25%, que podía considerarse bastante halagüeño. De ellos, la tercera parte —un 32%— eran puertorriqueños, un 22% dominicanos y un 17% franceses metropolitanos, lo que indicaba que la logia seguía siendo el refugio de los emigrantes de lengua francesa, en su mayoría huidos de Santo Domingo. El resto lo componían cinco españoles metropolitanos, un irlandés, un danés, un alemán, dos isleños de Curaçao y Guadalupe, y en tres casos no se hacía constar la procedencia. Las profesiones de los mismos podían ser encuadradas en un nivel medio-alto, con bastantes propieta-

rios y profesionales, siguiendo en cierto modo la tónica que había marcado la primera agrupación.

La distribución de los masones de obediencia francesa por organismos, indicaba, según apuntábamos antes, una cierta macrocefalia: de 45 (si excluimos a un ausente) sólo 18 (un 40%) no superaban los grados simbólicos, y nutrían la logia; 13 (casi un 29%) ostentaban grados capitulares y por lo tanto pertenecían también al Capítulo Rosa Cruz; 7 estaban en posesión de grados filosóficos y eran miembros natos del Consejo de Caballeros Kadosch, y el mismo número alcanzaban los grados sublimes, necesarios para formar parte del Consistorio.

Hasta finales de 1837 la vida de estos diversos organismos masónicos había sido relativamente tranquila, ya que crecieron y pudieron reunirse sin grandes sobresaltos. Pero, desde 1838, la situación va a cambiar. Tras el gobierno del tolerante mariscal Francisco Moreda Prieto, su sucesor en el cargo Miguel López Baños se verá sorprendido por una intentona militar, al parecer de carácter independentista, instigada por algunos destacados civiles —Andrés y Juan Vizcarrondo, Buenaventura Valentín Quiñones...—. Abortado a tiempo el conato rebelde, por una delación, se abrió causa en julio de 1838 a los principales implicados y se tomaron más estrictas medidas para salvaguardar el orden público, que van a afectar a los grupos masónicos.

Ya en 1838 se reunió la logia *Restauración de la Verdad* con la ausencia de sus tres primeras dignidades, el venerable y los dos vigilantes, y se hizo constar que el taller no había celebrado las preceptivas elecciones en diciembre del año anterior debido a «los temores del Hermano Medrano fundados en la opinión de algunas personas, entre las cuales masones respetables». Desde el mes de septiembre López Medrano no había aparecido por la logia, «a pesar de los deseos repetidos, por carta y a viva voz, de la mayoría de los miembros, amantes y celosos masones, que no comprendían los pretendidos obstáculos a sus inocentes y virtuosos trabajos». En ausencia de los dirigentes del taller, ocupó la presidencia Simón D. Mezes y se procedió a celebrar las elecciones. La veneratura recayó, por mayoría absoluta, en el irlandés Sampson Clark Russell, de 34 años, negociante, ex-cónsul americano, que ostentaba el grado 32 de la Orden.

Poco después se recibía en el Capítulo Rosa Cruz una carta de López Medrano, en la que éste presentaba su dimisión en todos los organismos masónicos «por motivos políticos». Una comisión enviada para hacerle desistir de su propósito no había tenido éxito por lo que los miembros del Capítulo expresaban «la pena que les causaba la separación de este Hermano», fundada, según se decía en el acta, «en temores anticipados».

Por las causas antedichas, también se retrasaron las elecciones en el Capítulo Rosa Cruz, que debían haber tenido lugar en enero; se celebraron el 1º de junio, y obtuvo asimismo la mayoría absoluta en ellas, para el puesto de «muy sabio», el irlandés Russell. En la misma reunión, y a propuesta de éste, se acordó expulsar del Capítulo



a dos de sus miembros que no asistían nunca a las reuniones: el sacerdote Manuel García Cazuela y el propietario puertorriqueño Rafael Mangual, ambos con el grado 32.

En junio de 1838 los dos organismos informaron por separado al GOF, aunque los cargos principales coincidían, de los acontecimientos recientes ocurridos. La logia se disculpaba por el retraso de las elecciones, perdonable, decía, «vistos los elementos de la sociedad en general en este país, en relación con nuestra institución». Se pasaba después a exponer la forma de actuar del taller, que no tenía nada que ver con la política, aunque todavía existían desconfianzas y reticencias, fuera y dentro de la logia:

> Incluso entre los mismos masones —se decía—, exceptuados siempre los de nuestros talleres, que acostumbraban a trabajar la Masonería política, los hay que no pueden convencerse que unos hombre se ocupen constantemente de las virtudes, de la beneficencia, y de la mejora de sus semejantes. Había alguno de ellos de nuestra Logia que pensaban así, pero que se han convencido de sus errores y cuya crudeza de carácter ha cedido ante nuestras lecciones. Hay todavía algunos entre los de nuestros cuadros, pues ningún acuerdo de la Logia hasta el presente ha autorizado suprimir sus nombres, que se hacen los indiferentes o que no quieren comprender el fin de nuestros trabajos.

Por último los dirigentes de la logia daban cuenta también de la baja de los Medrano, padre e hijo, y de dos miembros más, del fallecimiento del querido hermano Dieudonné, y se quejaban de la lejanía de la metrópoli que hacía que no se recibiesen consignas o papeles emanados de la Orden. Las contribuciones y gastos de patentes por exaltaciones de grado correspondientes a 1837 y 1838 eran enviados a través del negociante Víctor Courchets, en el Havre, que tenía instrucciones para hacerlos llegar también a ellos la correspondencia de Francia.

El informe de los dirigentes del Capítulo al GOF era más escueto. Se limitaba a consignar que «la tolerancia hacia nosotros en este país no es todavía completamente manifiesta, motivo que nos impide ser exactos en el envío de nuestros cuadros, pero esperamos que ese día se acerque».

El cuadro de miembros de la logia que se conserva, de abril de 1838, todavía no acusa las deserciones que comenzaron a producirse en los meses posteriores. Incluso refleja un ligero incremento de efectivos, pasando de 46 a 49 los masones inscritos, si bien dos estaban ausentes en Europa y tres con permiso de la logia. Las solicitudes al GOF de exaltación de grados de miembros del Consistorio siguieron cursándose también a buen ritmo; algunas patentes expedidas al respecto por el Supremo Consejo no llegarán a Puerto Rico hasta principios de 1840, cuando ya los talleres habían cesado, de nuevo, en su actividad.

Efectivamente, desde mediados de 1838, los organismos masónicos puertorriqueños de obediencia francesa iniciaron un nuevo período de silencio que va a durar hasta principios de 1841, casi tres años.

En marzo de 1841, el Consistorio masónico puertorriqueño reanudó sus comunicaciones con el GOF, comenzando la que hemos denominado antes «tercera época» —una corta época, por otra parte, ya que abarca sólo unos meses de ese año, no sabemos

si porque se ha perdido la documentación posterior o porque los organismos masónicos que tratamos «abatieron columnas» definitivamente.

Al excusarse ante el Gran Oriente por el largo intervalo de silencio, los dirigentes del Consistorio expusieron, como motivo del mismo, «un acontecimiento del año 1838, que nos obligó por prudencia a no reunirnos más»; desconocemos si se trataba del conato de rebelión militar al que aludíamos más arriba. Más explícita era la carta de la logia, escrita un par de meses después, aunque tampoco concretaba demasiado:

> Hace ya tres años —decía— que hemos estado privados de dirigirnos al Senado Masónico, pues por prudencia suspendimos nuestros trabajos casi inmediatamente después de nuestro último envío de Cuadro (9-3-38), y no los hemos reanudado hasta muy recientemente. Un acontecimiento político fue la causa de ello, no porque el gobierno nos indicase suspenderlos, sino porque malévolos y amigos del desorden trabajaban solapadamente para inculpar a nuestra logia, de la que ellos conocían demasiado bien la fuente, la regularidad y la pureza de sus principios.

Parecía deducirse, pues, del escrito que habían sido cuestiones internas de la logia o rivalidades con otros grupos, más que las circunstancias políticas externas, las causantes de la inactividad del taller.

En cualquier caso un feliz acontecimiento político va a alegrar sobremanera a los masones de Puerto Rico, y fue causa, quizá, del resurgir de sus talleres: el nombramiento como gobernador de la isla del general Santiago Méndez Vigo, convencido liberal, y considerado por la masonería como uno de sus hombres. Uno de los miembros del Consistorio, audazmente, se dio a conocer él como masón, y tras preguntarle el general por los fines del grupo, le dio seguridades de que no se opondría a sus reuniones, siempre y cuando lo hiciesen con «otros fines que los políticos».. El Consistorio anunciaba al Gran Oriente su intención de visitar al gobernador —«sin saber si el Sr. Méndez Vigo es masón o no»— «para agradecerle oficialemte, en nombre de la Orden, la general aunque pasiva protección» de que gozaban.

Después de la larga inactividad masónica, algunos ex-miembros del Consistorio no volvieron a reanudar trabajos y, en consecuencia, este organismo se encontraba sin el número suficiente de afiliados para poder reunirse. Se pidió al GOF, pues, también al principio, la exaltación de varios hermanos a los grados 31 y 32 para poder completar el cuadro. Uno de los más destacados individuos de la etapa anterior, Simón D. Mezes —«padre de la masonería en este Oriente»—, había fallecido, y al comunicar la noticia se apostillaba, a modo de epitafio: «Su memoria durará mientras exista uno entre nosotros que haya recibido sus sabias lecciones».

La logia, según cuadro enviado a París, junto con otros documentos, dinero y algunas peticiones, a través de uno de sus miembros —el negociante Méndez Monsanto—, también había disminuido sus efectivos, pasando de 49 a 34 hermanos. Como Venerable de la misma seguía figurando Sampson C. Russell.

El Gran Oriente, en su respuesta a los talleres puertorriqueños, les felicitaba por la nueva actividad emprendida, pero les llamaba también la atención por algunas irre-



gularidades de procedimiento, cometidas por los mismos, que no se adecuaban a los nuevos Estatutos que había aprobado la Orden: en primer lugar, no podía aceptar como «diputado» a Méndez Monsanto, que estaba sólo pasajeramente en París; en segundo lugar, ningún masón podía ocupar la presidencia de un taller más de tres años consecutivos (y Russell se consideraba que había iniciado su cuarto año de mandato) ni presidía más de un taller (y Russell también contaba, además de como venerable de la logia, como presidente del Capítulo Rosa Cruz); por último, había errores de redacción en algunos documentos que no empleaban las fórmulas y requisitos exigidos por los estatutos. Por lo demás, el alto organismo francés enviaba a Puerto Rico sus Estatutos generales, calendarios, impresos diversos con las nuevas fórmulas y certificaciones o patentes de algunos grados conferidos.

Al frente de los organismos superiores figuraban, en 1841, Antonio Castells, español de la Península, abogado, de 33 años, que era el gran maestro del Consejo de Caballeros Kadosch, y el negociante francés Juan Bautista Bertrés, que ejercía, de forma interina, las funciones de gran comendador del Consistorio. El número de miembros de los talleres más elevados no sólo no disminuyó sino que aumentó relativamente, acentuando aún más la macrocefalia a la que aludíamos más arriba: el Capítulo Rosa Cruz contaba con 12 miembros, mientras el Consejo de Caballeros Kadosch y el Consistorio tenían 9 cada uno, cuyos nombres coincidían por completo.

La causa de la posible extinción en 1841 de los organismos masónicos citados entra en el terreno de la especulación. La buena disposición inicial del gobernador Méndez Vigo, quizá fue reconsiderada a la vista de algunos acontecimientos políticos que se produjeron ese año: varias intentonas revolucionarias en España, que se pensaba podían repercutir en las colonias, y, sobre todo, el descubrimiento de focos subversivos en la isla, cuyo centro principal era Aguadilla, promovidos por agentes procedentes de Venezuela y Haití; también debió influir, al haber varios dominicanos en dichos organismos, la detección de propaganda subversiva procedente de Santo Domingo, cuyo objeto era levantar a los negros esclavos de Puerto Rico[11]. Fuese o no fuese este el único motivo del nuevo silencio masónico que se inicia en 1841, algo debió influir la situación descrita en el ánimo de los hermanos masones puertorriqueños.

En resumen, podemos concluir que la fundación por el Gran Oriente de Francia de los diversos organismos, bautizados todos con el indistinto y un tanto pretencioso nombre de *Restauración de la Verdad*, llenó, durante dos décadas, un vacío, no sabemos si completo, en el panorama masónico de Puerto Rico.

El origen dominicano, o en varios casos francés, de la mayor parte de los miembros de dichos organismos, no les constituyó en un núcleo cerrado, sino que, al contrario, estuvo abierto a hombres de otras nacionalidades, e incluso de otra raza.

Hay que admirar en el grupo formado —sin duda, con la intención de apoyarse mutuamente— la valentía que les supuso pervivir bajo unas circunstancias políticas que, a veces, no les eran propicias, y llevar a cabo unas actividades que resultaban

[11] La documentación sobre estos acontecimientos se encuentra en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, sección de Ultramar, leg. 5063, expedientes 35, 36 y 37.



sospechosas en el medio. Ello explica el carácter intermitente que tuvieron los talleres masónicos constituidos.

No parece, sin embargo, que los masones de la *Restauración* actuasen con fines políticos de ningún tipo. Los documentos que se conservan —escritos para circular internamente y no para ser publicados o hechos públicos— expresan bien a las claras los objetivos filantrópicos o de mejora humana o social que se proponían, aunque hablaban también de una «masonería política» en la isla (que no era la de ellos) y de las actividades en este sentido —a título personal, no institucional— de algunos de sus miembros.

En total pasaron por los diversos talleres de obediencia francesa, en los siete u ocho años de actividad efectiva que tuvieron, sesenta y cuatro masones conocidos, un número no muy elevado, pero sin duda importante en una ciudad como Mayagüez en la primera mitad del siglo XIX. Alguno de los nombres de esta época aparecerán después, ya en la década de los 70, con avanzada edad, en las logias de obediencia española que proliferaron en la isla[12]. Unos pocos de entre ellos ocuparán los principales cargos, a veces de manera simultánea, y obtendrán los más altos grados, con un gusto bastante ostensible por las distinciones: Simón D. Mezes, considerado el padre de la masonería isleña, López Medrano, Sampson C. Russell, Juan Bautista Bertrés, etc.

Aunque la mayor parte eran antiguos habitantes de Santo Domingo, y esto fue lo que les unió, destacaban, de una manera general, por sus lugares de procedencia:

Naturaleza	**Número**	**%**
Francia	15	23,4
Puerto Rico	15	23,4
Santo Domingo	8	12,1

En un 10 por 100 de los casos no consta la nacionalidad, y el resto provenía, de manera individualizada, de Prusia, Irlanda, Venezuela, San Tomás y otras islas del Caribe.

En cuanto a las profesiones de los mismos destacaban las siguientes:

Profesiones	**Número**	**%**
Negociante	17	26,5
Propietario	15	23,4
Prof. Liberales	11	17,1
Autónomos	7	10,9
Funcionarios	5	7,8
Militares	4	6,2

La real posición social o económica de los mayoritarios grupos considerados es, sin embargo, una incógnita; por ejemplo, el término negociante es siempre ambiguo, se puede negociar en muy diversos productos (alguno especifica en café o azúcar o tabaco, pero otros no), y sobre todo se puede negociar a pequeña o gran escala, y en ello estribaría la diferencia económica. Igualmente no es lo mismo el propietario de una hectárea que el de 1.000 hectáreas. En general, parece que la situación social

[12] *Nos remitimos al libro que en estos momentos estoy terminando de redactar sobre* La Masonería de Obediencia Española en Puerto Rico en el siglo XIX.



de la mayor parte de los masones considerados era media, o media-alta, con solo un pequeño porcentaje de pequeña burguesía o autónomos (un sastre, un tonelero, un mecánico, dos mercaderes, etc.). Entre los miembros sin clasificar, hay que mencionar los casos siempre excepcionales, de un cura masón, un estudiante, un ex-piloto, un rentista, etc.

Por último, cabe insistir, aunque ya hemos aludido a ello en el texto, en el factor de insularidad que condicionó la trayectoriaa de los diversos talleres masónicos puertorriqueños. El medio cerrado de la isla y, sobre todo, la lejanía de la metrópoli, les desconectó en ocasiones de los centros de decisión internacionales y se vieron reducidos a sobrevivir por sus propios medios, y a su manera, en un territorio que tenía sus propias leyes y particularidad.

José Antonio Ayala

Apéndice onomástico

Lista alfabética de los miembros conocidos de la logia Restauración de La Verdad, de Mayagüez (1821-1841)*

AGOSTINI, JERÓNIMO: De Córcega. Propietario. 1841 (gr. 3).

AGOSTINI, MIGUEL: De Córcega. Negociante. 1836 (gr. 3), 1837 (gr. 4), 1838 (gr. 18), 1841 (gr. 31). Guarda Sellos Capítulo, 1838. Tesorero Capítulo, 1841. Orador Consejo, 1841.

AIBAR, FRANCISCO DE: De Sto. Domingo. Rentista, 1835, 36, 37 (gr. 3), 38 y 41. Guarda sellos logia, 1835-36. Orador logia, 1838.

ANGLERO, AMBROISE: De Epaux (Francia). Propietario. 1836 (gr. 18).

ANGLERO, AMBROSIO ANTONIO: De Puerto Rico. Propietario. 1836, (gr. 1), 1837, 38, 41.

AROYE, RAFAEL: De Santiago de los Caballeros (Santo Domingo). Secretario Registro Hacienda. 1821, 1823 (gr. 18). Tesorero Capítulo, 1823.

BERTRÉS, JUAN BAUTISTA: De Francia. Negociante de café. 1835 (gr. 18), 1836, 37 (gr. 33), 1838, 1841. Secretario Capítulo, 1835. Orador logia, 1835, 36. Preparador Consejo, 1837. Ministro Estado Consistorio, 1837. Primer Vigilante Capítulo, 1838. Ministro Estado Consistorio, 1838. Primer Juez Consejo, 1841.

BURTHEAU, FRANÇOIS: De Berlín (Prusia). Doctor en Medicina. 1835 (gr. 33), 1836, 37, 38, 41, Maestro de Ceremonias Capítulo, 1835.

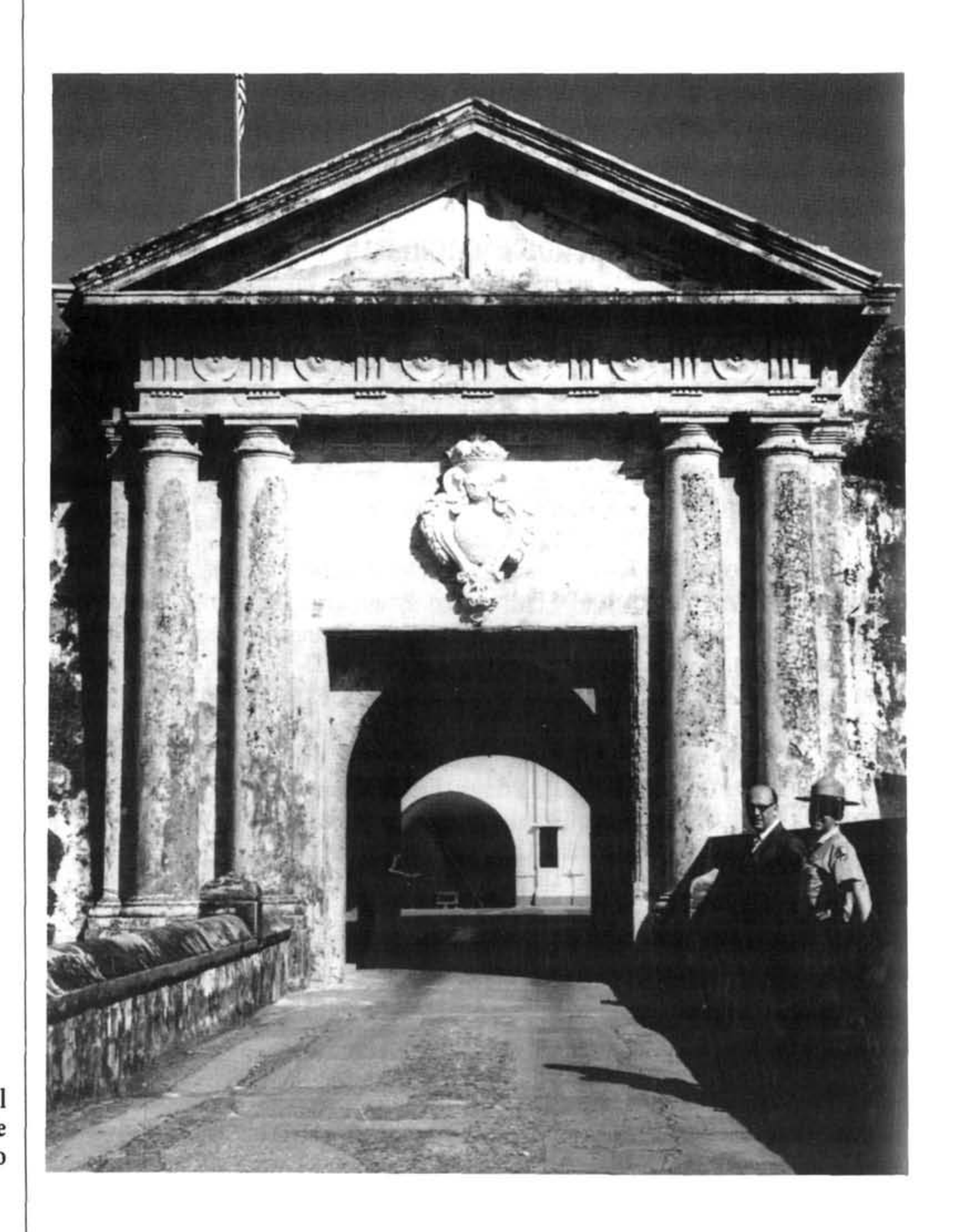
CASTELLS, ANTONIO: De España. Abogado, 1841 (gr. 31). Orador logia, 1841. Orador Capítulo, 1841. Orador Capítulo, 1841. Gran Maestro Consejo, 184.

CASTRO, EMILIO DE: De El Ferrol (España). Director y adm. de Aduana. 1836, (gr. 31), 1838, 184. Primer Vigilante logia, 1837. Segundo Vigilante Capítulo, 1837. Tercer Juez Consejo, 1837. Canciller Consistorio, 1837. Primer Vigilante logia, 1838. Tesorero Capítulo, 1838. Canciller Capítulo, 1838.

CESTERO, FRANCISCO: De Santo Domingo. Oficial Aduana, 1835, 36, 37 (gr. 3), 1838, 41. Maestro ceremonias logia 1835, 36, 38.

DELORISSE, ZENÓN: De Francia. Vicecónsul francés y negociante. 1835 (gr. 3), 1836, 37, 38, 41. Director banquetes logia 1835, 36.

** Reseñamos aquí sólo los nombres de los miembros de la logia, para evitar la repetición con los del capítulo, consejo y consistorio; sin embargo, en el pequeño currículo que hacemos de cada masón, se puede averiguar si perteneció a cualquiera de estos organismos simplemente por los grados que ostentaba: capitulares —del 4 al 18—, filosóficos —del 19 al 30— y los sublimes —31 y 32— que correspondían, estos últimos, al Consistorio.*



Puerta del castillo del Morro. San Juan de Puerto Rico



DEVINS, JOHN: De Islas Barbados. Negociante. 1821, 23 (gr. 18). Segundo Experto Capítulo, 1823.

DIEUDONNÉ LOUIS: De Santo Domingo. Teniente coronel retirado. Negociante café. 1823 (gr. 18), 1835, 36, 37 (gr. 32), 1838. Experto Capítulo, 1835. Tesorero Capítulo, 1837. Introductor Consejo, 18.7, Guarda Sellos Consistorio, 1837, 38.

DOMINIQUE, ANTOINE: De Isla Guadalupe. Tonelero. 1837 (gr. 1), 1838 (gr. 3), 1841.

DUPERROI, JACQUES: De Santo Domingo. Propietario. 1836 (gr. 3), 1837, 38, 41. Hospialario logia, 1841.

DURAN, RAMÓN: De Puerto Rico. Profesor público. 1836 (gr. 3), 1837 (gr. 4), 1838. Orador logia, 1837.

EGUILUZ JUAN DE: De Vizcaya (España). Negociante. 1837 (gr.4), 1838 (gr. 18), 1841. Tesorero logia 1837, 38. Secretario Capítulo, 1838. Maestro de Ceremonias logia, 1841.

FACHOU, JEAN: De Avignon (Francia). Mecánico. 1823 (gr. 33). Primer Experto Capítulo, 1823.

PEÑA, SEBASTIÁN DE: De Puerto Rico. Abogado y juez municipal. 1837 (gr. 14), 38 (gr. 18), 41. Orador adjunto logia, 1837.

PREVE, FRANCISCO: Negociante. 1841 (gr. 3). Preparador logia, 1841.

PREVOST, JACQUES MAURICE: De Francia. Farmacéutico. 1837 (gr. 1), 38.

PRIETO TENORIO, JOSÉ: De Cartagena (España). Oficial artillería. 1837 (gr. 4), 38.

RAMIRES, MARCELINO: De Puerto Rico. Farmacéutico. 1836 (gr. 3), 37 (gr. 4), 38, 41. Hospitalario, 1837, 38.

REQUENA, DIONISIO: De Puerto Rico. Profesor cirugía. 1836 (gr. 3), 37 (gr. 4), 38, 41. Primer diácono logia, 1837, 38.

ROSELLO, AGUSTÍN: De Puerto Rico. Propietario. 1836 (gr. 3), 37, 38, 41.

ROSELLO, ANTONIO: De Puerto Rico. Propietario. 1836 (gr. 3), 37 (gr. 4), 38, 41. Segundo Maestro de Ceremonias, 1837.

RUSSELL, SAMPSON CLARK: De Belfast (Irlanda). 1835, 36, 37 (gr. 32), 38, 41. Secretario logia, 1835, 36, 37. Secretario Capítulo, 1837. Segundo Vicecomendador Consistorio, 1837. Venerable logia, 1838. Muy Sabio Capítulo, 1838. Segundo Vicecomendador Consejo, 1838. Venerable logia, 1841. Muy Sabio Capítulo, 1841. Segundo Juez Consejo, 1841.

SAINT HILAIRE, JEAN BTE.: De Bayona (Francia). Negociante. 1836 (gr. 1), 37, 38.

SAINT JUST, FREDERIC: De Avignon (Francia). Coronel infantería. 1823 (gr. 18).

SOLAUN, ANDRÉS: De Madrid (España). Segundo jefe Aduana. 1835 (gr. 18), 36, 37, 38, 41 (gr. 31). Guarda Sellos Capítulo 1835, Segundo Vigilante logia, 1835, 36.

TERREFORTE, FRANÇOIS: De Sto. Domingo. Negociante. 1823 (gr. 18). Maestro Ceremonias Capítulo, 1823.

VIGO, JOSÉ: De Puerto Rico. Propietario. 1836 (gr. 17), 37, 38.

VIGO,LORENZO: De Puerto Rico. Capitán milicia. 1835 (gr. 18), 36, 37, 38, 41. Experto logia, 1835, 36. Segundo Vigilante, 37. Maestro Ceremonias Capítulo, 37. Segundo Vigilante logia, 38. Segundo Vigilante Capítulo, 38. Primer Vigilante logia, 41. Primer Vigilante Capítulo, 41.

VINCENTY, AGUSTÍN DE: De Córcega. Artista. 1837 (gr. 3), 1838.

VINCENTY, ANTOINE DE: De Córcega. Propietario. 1821, 23 (gr. 18), 35, 36 (gr. 30), 37 (gr. 32), 38, 41. Primer Vigilante Capítulo, 1821-23. Segundo Vigilante Capítulo, 35. Hospitalario logia, 35-36. Segundo experto logia, 37. Primer Vigilante Capítulo, 37. Experto Capítulo, 38. Maestro de Ceremonias Consistorio, 38.

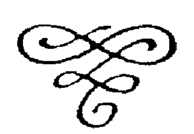
VINCENTY, FRANÇOIS DE: De ¿Córcega? Propietario. 1837 9gr. 3), 38, 41.



VINCENTY, JOSÉ M.ª DE: De Sto. Domingo. Subteniente milicias y artista. 1836 (gr. 17), 37 (gr. 18), 38, 41. Primer experto logia, 38. Maestro de Ceremonias Cap. 38.

VINCENTY, MANUEL DE: De Sto. Domingo. Propietario. 1836 (gr. 17), 37, 38 (gr. 18), 41. Segundo diácono logia, 1837. Hospitalario Capítulo, 38. Experto Capítulo, 41.

XIMENEZ, ANTONIO: De Puerto Rico. Mercader. 1837 (gr. 3), 38 (gr. 18), 41. Primer experto logia, 1841. Guarda Sellos Capítulo, 41.





Para matar el rato

—Y si no llueve, ¿qué diablos hacemos entonces con las cabezas?

Ahí nació la tragedia, en mi hermano, que no tuvo la lengua quieta. Bueno, no dijo diablos, pero a una le da no sé qué repetirlo así, en frío y ante desconocidos, como quien dice, pues a saber sus pensamientos si empiezo tan fuerte. Me saldrá luego. Nos queda tiempo para matar el rato.

Pues la cosa caminó al principio por su senda. Con los cabezos presidiendo la procesión, ladera abajo, reza que te reza latines, aleluyas y kirinieleison o como se diga. Abrasaba la tierra, y en la mañana, la nube de polvo levantada al andar se nos metía por la garganta; nos hacíamos daño al hablar.

Hasta en la umbría de la Dehesa el pasto yacía agostado, y las vacas, refugiadas orilla del arroyo seco, nos miraban con un gesto tremebundo. De tan densa la calorina, ni las moscas levantaban vuelo. Se te posaba una en la cabeza, y allá se quedaba, aguardando el manotazo, que tampoco era la cosa, porque ya me dirán qué hacer con la sangre y el animal reventado, de modo que a empujones contra ellas, dándoles con el dedo, como haciéndoles cosquillas, para estimularlas a cambiar de cabeza.

El cura negro, el de la Guinea, también rezaba en latín. Daba un poco de repelús, es la verdad, verlo así, tan gordo, redondo, casi un queso, hociquear con los labios musitando Santa María. Nos miraba el negro de reojo, sin mover el pescuezo, y frunciendo las cejas. «En vez de rezar, parece que mastica», me susurró Ana.

Pues de ese modo llegamos hasta la Fuente Santa. Un gentío, seis o siete mil almas. Y en el pueblo, en Caballar, apenas si pasarán de trescientos. El triple, puestos ya a exagerar, si nos juntamos los de los pueblos de alrededor, que nos juntamos, vaya, porque a nosotros también nos tenía sacrificados el secarral. Salió en *El Adelantado* la noticia; por eso lo del gentío. Puso un tren especial la Renfe.

Y ni rayos de piedad. Yo no es que sea rezadora, pero buena está lo bueno. Aquella paganidad, no. Muchachas agarradas de cualquier sitio, y gente en la pradera, al arrimo de la sombra de los álamos, saltando al compás de una dulzaina mientras la misa; puestos con chucherías por todas partes; y los de una furgoneta pregonando camisas con altavoz. De la homilía, ni el rabo. No se entendía nada. Que estaba bien pedir la lluvia al Señor, se le escuchó al Obispo. Valiente bobada, menudo método para

descubrir la pólvora. Pues si hubiese estado mal, qué hacíamos allí en la mitad del día. Para no hacer lo que se debe están los amparos de la noche. Entre que no se le oía y lo que se le oyó, mejor la dulzaina, aunque parezca malo decirlo, que también desafinaba. Peluquero y de la capital el músico.

Bueno, vamos a la cuestión del porrazo. Andaba yo agarrada a la verja, con la cabeza entre los barrotes, que por nada del mundo quería perderme el milagro, y a pique si me mata una señora, caminante al trote, que se mostraba cebada. Tropezó con algo, sería, o bien la venció el pesamen del magro, pudiera, pero el caso fue que me cayó encima, derrumbada en plan piedra, pegándome por sus culpas el porrazo del siglo contra los hierros. Me puso turulata y después, al mirarme en el espejo, me encontré con la cabeza tan crecida como la del santo, pena me da recordarlo. Ni me ofreció disculpas, no se dejó caer ni el perdona que no se les niega a las lagartijas. Daba saltos para no perdérselo y gritaba milagro a destiempo, antes de la inmersión, que tal se dice, fíjense. De no estar medio aturdida le estampo una patada en mitad de las peras. Aunque lo mismo fue mejor que no, porque a saber.

A lo que íbamos. El negro, me refiero al cura de la Guinea, invitado a ello por el Obispo, extrajo la cabeza de San Valentín de la urna metiéndola los dedos por los ojos. No sé si se le escaparía, pero la dejó caer a plomo, ¡plac!, en el agua. Menos mal que sólo hay dos palmos; de lo contrario nos quedamos sin ella o contratamos un buzo para buscarla. *Milagro*, otra vez, chilló mi agresora.

Y coincidiendo con ello se levantó un tumulto. Era la gente del tren, que bajaba a la carrera y dando voces por el camino. «Hemos pagado», decían esgrimiento el billete.

Lo de los trocitos de Santa Engracia corrió a cargo del cura de Caballar, que se manejó con bastante ringorrango. Tomaba un cachito y lo elevaba con las dos manos, dando dos pasos hacia atrás; musitaba una oración, dejaba caer los brazos y se iba para el agua. Así nueve veces, componiendo figura de torero.

Allí fue cuando metió la pata mi hermano. Lo de cojones le salió del alma, nunca le he oído nada tan auténtico. Cojoncitos con él, me dije.

Lo soltó tal cual, oigan, con el vozarrón recio que desde niño luce. Decía *padre*, y el hombre se daba un susto de los de aúpa. Era como si el grito saliese de una caverna. Del corazón falleció padre, claro. Madre se salvó porque es sorda. «Me estoy curando; ya oigo algo», decía en la guerra cuando los bombardeos.

Nos heló el aliento con sus cojoncitos. Y es que ya les he glosado las propiedades del niño, al filarmónico le salió la gracia en plan trueno, agrandadas las oes y arrastrada la ese: ¡Cooojooones!, que parecía el alguacil gritando ¡por *ooorden!* Su novia, que además de boba es nueva, se pegó el gran susto. Más de un catarro le aguarda si no aprende a quitarse de las corrientes.

Devueltos los cabezos a la urna, procesión de hormigas hasta la iglesia, y luego, cada quisque hizo ademán de marcharse a su avío. El cura negro se encasquetó la casulla dispuesto a cantarnos por su cuenta una misa que ningún parroquiano le pedía. Pero lo que son las cosas, pasado el primer momento de estupor, el mujerío se



le coló por la puerta en fila de ovejas. Y yo también, oigan. Que de repente me asaltaron ganas de averiguar si el moreno sabía los latines.

Pero a poco de iniciada la misa se preparó el revuelo. No sé quién entró dando voces con el cuento de las nubes y unas gotas de agua. Para que se le creyera llevaba las palmas de las manos extendidas, y decía «están mojadas». Nos salimos al galope de la iglesia seguidos por el cura negro, que abandonó el cáliz sobre el altar, porque la noticia le pilló en medio de la consagración, y se fue con los monaguillos refunfuñando.

Enormes nubes negras, proyectadas desde un horizonte sin fondo, representaban, a ratos, escenas de olas lanzadas al asalto de la inmensa playa del cielo azul. Venían de la sierra y desde allí descendían como gigantescos caracoles de movimientos pesados. Con las bocas abiertas y los ojos cerrados nos dejamos acariciar por las primeras gotas entretanto los chiquillos, dando brincos y palmadas, rompían en vivas. Golpeada por el agua, sonaban a corcho las entrañas de la tierra.

Y en la vaguada se formó enseguida un débil cauce por el arroyo seco. Poca cosa, tres meadas juntas, pero fue suficiente.

Llovía, pues, en Caballar cuando nos subimos a los coches, nos llovió luego por la carretera y nos continuó lloviendo al llegar a Turégano, donde había gente bailando en la plaza. Pero no paramos. El homigueo de la felicidad nos llenaba de prisas.

A la salida del pueblo hay que tomar la desviación del medio, la que pasa junto al cuartel, o sea, la general de Segovia. Luego, en un santiamén, el primer cruce a la derecha, y ya todo seguido, en línea recta de no ser por los baches, mucho mejor conservados que el firme. Que no los arreglan, quiero decir. El de la segunda curva lo conozco desde pequeña.

Bueno, pues tirando por allí no hay pérdida. En tren tampoco, «Pero tendrían que saltar en marcha, porque no para».

II

Sí, no hay pérdida, les decía. Ni pérdida ni carteles indicadores. Los arrancó quien yo me sé, porque se le puso en sus partes llevárselos para Alcorcón de recuerdo. Y aquel día, para colmo, tampoco hubo agua, ¿les parece bonito?

Las nubes se plantaron en el cruce, detenidas allí por un aire dado a soplar de repente en sentido traidor y contrario. Plantadas a estilo poste. O, más que poste, estilo surtidor de piñón fijo. Lo que es hartarse es que se hartaron a descargar agua. Nueve horas duró la primera tromba, se paró por la tarde y a continuación empalmó noche con madrugada sin darse tregua. Del cruce para allá, un pantano; del cruce para acá, el secarral de antes. Las nubes, tercas en reventarnos, no se movieron ni un milímetro.

A perro flaco todo son pulgas o las desgracias nunca vienen solas, les quiero decir que la bromita se completó por la tarde. «Señor, se mueven las nubes», me soltó

cojoncitos, ojo avizor el pobreto tras los visillos, acobardado y como encogido, sin atreverse a pisar la calle, donde todo cristo le miraba con aire hostil. «He pedido un mosto y el tabernero me ha puesto vinagre», se lamentó al mediodía.

Majestuosamente las nubes avanzaron sobre el pueblo, majestuosamente superaron, cubriéndolas con sus sombras, las primeras casas; majestuosamente se posaron sobre la plaza, deteniéndose allí su avance.

Se entoldó la tarde.

Se contuvo el viento.

Una extrañísima calma se apoderó de la atmósfera.

Mi hermano, entonces, se puso la chaqueta de los domingos, y silbando, con aire de fiesta, enfiló dirección a la puerta. Puso la mano en el pomo, y antes de hacerlo girar se volvió para sonreírnos a madre y a mí. Fue en ese preciso momento: sonó un chasquido, cual si reventase la tierra, y los cristales de las ventanas se llenaron de golpes.

Por el hueco de la chimenea comenzaron a caer granizos del tamaño de un puño. Golpeadas por ellos, las campanas de la iglesia empezaron a tañer por su cuenta. No me creerán, seguro, pero hubo granizo que, puesto en balanza, superó el cuarterón y aún se cuenta de alguno que alcanzó la libra. Hombres y mulos que andaban por el campo guardaron por largo tiempo un molesto recuerdo de chichones. Desde entonces padece de la cabeza Germán. Será o no por eso, pero ahí está el dato. A un par de perros desprevenidos les tundieron el lomo; el gato de Angora de la tendera se quedó bizco. Y el expreso de Soria llegó con la chimenea doblada y el único pasajero, representante de jabones, refugiado con el interventor en el retrete; dos cobardes. El maquinista, que se las tuvo tiesas, está propuesto para un ascenso.

Mi hermano, aterrorizado, emprendió a toda mecha la fuga para Segovia. Puso la moto a trescientos y en menos que canta un gallo se perdió en el cruce. Le estuvimos oyendo gritar durante un buen rato. Y es que el pedrisco se cebó con él.

Pero le salió barato, porque, si se queda, lo linchan. Aquella misma noche vinieron a buscarle. Y su novia, por cierto, figuraba a la cabeza del grupo. «Hacerme eso a mí», se quejaba, «me ha puesto en evidencia».

La cosecha, imagínense. Tras de quemada, tundida. El vecino menos aperreado tuvo para llenar un saco de los pequeños. Era como si por el campo hubieran pasado tanques.

III

El Adelantado de Segovia dedicaba al día siguiente la primera página al suceso: «LLOVIO, Y LLOVIO Y LLOVIO EN CABALLAR. ¡Agua, santos benditos!, clamaba el pueblo, y agua bendita dieron al pueblo sus queridos santos. Editorial y declaración del Excmo. Sr. Obispo en páginas interiores. Se transcribe, en exclusiva, el acta firmada por el Rvdo. párroco de Caballar».



De la tragedia de Otones ni referencia. En voz baja, por lo visto, se corrió la noticia y por el pueblo se dejaron caer individuos rarísimos, entrometidos que no paraban de hacer preguntas. Al principio pensamos que se trataba de la guardia civil de paisano; enseguida caímos en la cuenta de que allí no había a quien meter preso, a no ser que se llevasen a mi hermano, aunque lo de cantar ¡cooojoonesss! a destiempo tampoco parecía para tanto, al menos eso opinaba yo, porque madre, puesta en lo peor, hablaba de cadena perpetua por blasfemar en las procesiones. «Es de judíos, hija», argumentaba. «Pero Juan ha sido monaguillo, madre, y eso siempre da puntos», probaba a tranquilizarla.

Al final se averiguó la identidad de los forasteros. Nada de civiles, peor todavía, eran periodistas, y de Madrid. Por casa vinieron dos o tres veces, pero se fueron siempre por el mismo camino sin sacarnos ni mu. «No está el horno para bollos, de manera que chitón». Eso nos había recomendado el cura, don Pedro, cuando fuimos a demandarle ayuda. «Aguantad unos días, pasará todo. El Señor ha hecho un milagro con este pueblo y, antes o después, así se reconocerá para mayor gloria suya», añadió con misterioso deje.

«Y decídle a Juan que venga por aquí, no me lo pienso comer, aunque sí se merece un buen tirón de orejas». De tal modo acabó la charla.

—Boca cerrada, hija.

—Como una trucha, madre.

—Ni al novio.

—Pero si no le veo, se le ha tragado la tierra desde la desgracia.

—Lo que nos faltaba, ¡paciencia!

Y era verdad, a Manolo no volví a tener ocasión de echármelo a la cara. Se portó fatal, como el poco hombre que siempre había sido, y yo me entiendo. Esperen un rato, que ahora mismo se lo explico, pero no lo del *me entiendo*, que eso es cosa mía, sino lo otro, o sea, en qué paró lo nuestro.

Primeramente volvamos a los del pueblo. Después de un par de semanas fatales, pues la gente ni nos hablaba, el panorama empezó a cambiar de manera brusca, vaya, como lo del pedrisco, que se forman de repente las tolvaneras y en un amén se te vienen encima las murallas de Jericó; sólo que al revés, o sea, para bien en este caso.

—¿Eh, se os apetece algo? —nos preguntó don Rodrigo, el hermano de la maestra, parando el coche en mitad de la calle y sacando medio cuerpo por la ventanilla.

Madre y yo nos quedamos perplejas.

—Anda, vamos a meterle un vermut al cuerpo, o una fanta, lo que gustéis. Siempre os hemos querido.

—Aprieta el paso y haz que no escuchas, algo se trama éste —me susurró madre.

Uno a uno al principio, dos a dos luego y hasta en enjambre después, por nuestra casa se dejó caer el pueblo entero. Y lo más raro era que solían preguntar con amabilidad por mi hermano.

—Emboscada tenemos, calla —me advertía madre.

Hasta que un buen día se deshizo el misterio. Eso sucedió cuando el de la Caja se acercó a preguntarnos cuándo pasaríamos a cobrar.

—A cobrar, ¿qué? —le respondí algo mosca.

—Lo del desastre, claro.

—¿Lo del desastre?

—Sí, la cosecha. Resulta que las piedras les han puesto en casa, coño, tu novio te lo habrá contado, ¿pues no era él quien llevaba lo de la Aurora, eso de los seguros?

Ya ven, Manolo convenció a los de la cooperativa para suscribir un seguro colectivo y ahí descansaba el quid del negocio. «Dios aprieta, pero no ahoga», se ha dicho siempre. «EL SEGUNDO MILAGRO DE LA MOJADA», titulaba la noticia *El Adelantado.* «Editorial y declaraciones del Excmo. Sr. Obispo en páginas interiores. Se transcribe, en exclusiva, la homilía que mañana domingo predicará el Rvdo. párroco de Otones, don Pedro Montarela».

Sí, el mismo, ese calvatruenos que luego se nos salió, ahorcó los hábitos, que decimos aquí, y se metió a maestro en la capital, liado anda, según cuentan, con una maestra, menudo escándalo, que con su pan se lo coman, tan espiritual que se aparentaba entonces, los pecados de todas sabe, porque a todas nos entró la manía de ir a confesarnos con él, ¡que no hay derecho!, más de una se pone roja cuando lo ve. En fin...

—Queridos hijos —empezó, con su típica voz de flauta—, la omnipotente misericordia...

Bueno, resumiré, el patatín o el milagro consistió en que, al ser declarada la zona de catástrofe nos pagaron la cosecha entera, y no sólo la mitad, que eso fue lo que salvaron los pueblos beneficiados por la lluvia, porque la otra mitad ya la había quemado la calorina.

Vivir para ver, me dirán.

Y vámonos para el andén, ¡Jesús!, que ya es la hora.

Gonzalo Santonja



Una crítica de la sociología en América Latina

I

La sociología en América Latina, en tanto conocimiento científico —y como todo conocimiento científico— ha sido siempre dependiente de las teorías elaboradas en, por y para las sociedades dominantes de Europa y de los EEUU. Entendemos que esta afirmación permite explicar por qué la sociología en América Latina no ha sabido dar una respuesta adecuada a su realidad social que permitiese, por una parte, incentivar el proceso de maduración científica de la sociología y, por la otra, incentivar el proceso de desarrollo de las sociedades nacionales latinoamericanas. Por esta razón no debe sorprender el escaso nivel de reconocimintο social que tiene la sociología como conocimiento de la realidad social. Para explicar este hecho quizás haya que partir de que la sociología, desde el momento mismo de su nacimiento, no sólo fue una ciencia positiva que buscaba una explicación racional de las sociedades nacionales dominantes (industriales, burguesas, clasistas, capitalistas, democráticas, etc.) sino —y fundamentalmente— una conciencia social racional y necesaria que emergía de esas realidades sociales. Este hecho, por cierto, no se dio ni se da en América Latina. En los últimos años, sin embargo —y con grandes imprecisiones— la sociología en América Latina ha comenzado a ser también una conciencia social (aunque desgraciada) de su situación dependiente. Será el objeto de este trabajo demostrar estas afirmaciones. Y para hacerlo partiremos de la misma sociología, es decir, utilizaremos a la sociología como método. Con ello pretendemos abrir un nuevo camino, hasta ahora no transitado, que permita encontrar una nueva y auténtica teoría sociológica que dé una respuesta más efectiva de toda la realidad social de América Latina en tanto realidad social dependiente. Creemos que sólo cuando la sociología en América Latina sea, además de un conocimiento científico y, por lo tanto, instrumental, una conciencia social racional que emerja de su propia realidad dependiente y un método socioló-



gico para explicar su función transformadora de las estructruras sociales, se podrá hablar, en un sentido estricto, de una auténtica sociología latinoamericana, porque con ello se habrá contribuido a incentivar el proceso de madurez científica de las teorías sociológicas disponibles, superándolas, y el proceso de desarrollo de las sociedades nacionales existentes, transformándolas.

II

Entendemos que la sociología en América Latina aparece con la así llamada «Sociología de Cátedra» hacia comienzos del siglo XX. Es, aproximadamente, en el mismo momento en que la sociología es recibida en las universidades de las sociedades dominantes de Europa y de los EEUU. Es el momento en que la sociología, como ciencia de la sociedad, encuentra su primer reconocimiento social tanto en las sociedades dominantes de Europa y de los EEUU, como en las sociedades nacionales de América Latina. Con anterioridad, sin embargo, en Europa existieron las así llamadas «teorías enciclopédicas» (Comte, Tocqueville, Marx, Spencer, etc.) y en América Latina el así llamado pensamiento social tratando de dar respuesta a la realidad social de que emergían. A este pensamiento social de América Latina se lo ha denominado «realismo social», precisamente, por ser una respuesta a los problemas sociales de las sociedades nacionales de América Latina. Estas respuestas estaban instrumentadas teoricamente en el pensamiento positivista muy en boga en la Europa de entonces. Estas respuestas, en la primera mitad del siglo XIX, aparecieron como necesarias ante la situación social de las sociedades nacionales de América Latina después de la independencia política de los países latinoamericanos; pero también enfrentándose a la experiencia romántica del liberalismo revolucionario inspirado en el pensamiento de la Ilustración que tenían los forjadores de la independencia latinoamericana. En efecto, la experiencia de la política liberal y romántica de los primeros años de la independencia por organizar politicamente a las sociedades nacionales latinoamericanas, inmediatamente mostró la resistencia que ofrecían las estructuras sociales heredadas del periodo hispánico por adecuarse a ese modelo político y social que, desde afuera y desde arriba, se pretendía imponer. La estructura de la estratificación social preclasista (estamental), especialmente del interior de las sociedades nacionales, resistía el proceso de organización institucional que imponían las incipientes burguesías comerciales, a través de legistas y generales, provenientes de las capitales y de las ciudades portuarias. Con ello se creó un conflicto social entre un sistema de estratificación social de tipo clasista que se importaba de Europa. Como consecuencia de ello se dio todo un proceso de anarquía y desintegración regional que se sintetizaba en la expresión de Sarmiento: «barbarie» y «civilización». No es el momento de analizar esta situación, porque no es el objeto de este trabajo. Sin embargo, conviene destacar que el desarrollo del comercio en las capitales y en los puertos permitió fortalecer



a las burguesías comerciales e incentivar a los legistas y generales como para enfrentarse con éxito a las aristocracias tradicionales y a los caudillos del interior. Sólo los terratenientes vinculados a ese comercio aceptaron las nuevas leyes del juego que imponían lentamente las burguesías comerciales y los legistas y generales liberales. Y es precisamente en este momento cuando aparece en América Latina, hacia mediados del siglo XIX, el así llamado pensamiento social. Y aparece como una necesidad por descubrir todos esos factores de resistencia al modelo de desarrollo que querían imponer desde las capitales y los puertos la incipiente burguesía comercial y el romántico pensamiento progresista del liberalismo decimonónico. Por eso, este pensamiento social, al margen de la intención que lo guiaba, fue una auténtica respuesta a la realidad social de América Latina; fue el que descubrió esta realidad social propia de América Latina. Y lo hizo basándose en las teorías progresistas muy en boga en Europa. De cualquier manera, a partir de mediados del siglo XIX, ese pensamiento social comenzó a imponerse y con ello iniciar el proceso de organización institucional de las sociedades nacionales de América Latina. Sin embargo, y dada la tendencia que se pretendía imponer, todo ese interior comenzó a retraerse y a resistir, hasta el punto de que nunca el proceso de organización nacional alcanzó a integrar socialmente en el sistema de estratificación social clasista a las sociedades nacionales latinoamericanas. La inmigración extranjera cumplió un papel fundamental en este conflicto coadyuvando al proceso de integración social, especialmente en ciertas áreas geográficas perfectamente delimitadas en las zonas del litoral o de la costa, así como en las capitales y los puertos. Con esta ayuda extranjera, las sociedades nacionales latinoamericanas —y donde se dio— consiguieron organizarse politicamente, es decir, institucionalmente, pero no alcanzaron nunca a integrarse socialmente, es decir, clasistamente. El pensamiento social fue una respuesta muy valiosa a todos los factores de resistencia al proceso de integración social que se trataba de imponer, desde afuera y desde arriba, mediante el proceso de organización social. Este pensamiento social, y tratando de ser estricto con el término, no fue nunca sociología, aunque fue, de alguna manera, una conciencia social de la auténtica realidad social de América Latina. Aquí es donde reside su riqueza y la contribución que puede hacer para el desarrollo del pensamiento sociológico en América Latina. Pretender otra cosa es equivocar el camino. Y lo hecho es bastante y valioso. Vuelvo a repetir: no está en la intención de este trabajo hacer un análisis más profundo de este pensamiento social; nos proponemos otra cosa. De cualquier manera fue necesario hacer esta alusión quedando el tema como objeto de la meditación de los analistas del pensamiento social en América Latina.

III

Como dijimos, hacia comienzos del siglo XX aparece la sociología en América Latina en las universidades. Este es el tema que nos interesa. En consecuencia, la sociología en América Latina aparece com contenido educativo para la formación de los pro-

fesionales; se trataba de un contenido educativo, en parte, de carácter humanista, y en parte, de carácter progresista. Por eso se incluye en los planes de estudio de las Facultades de Derecho y en Ciencias Sociales y de Filosofía y de Humanidades. Y su objetivo era, fundamentalmente, ampliar la formación general de las futuras élites dirigentes de las sociedades latinoamericanas que eran fundamentalmente profesionales universitarios. La aparición de la Sociología de Cátedra en América Latina coincide con la aparición de la misma en las sociedades dominantes de Europa y EEUU. Por eso, ser sociólogo, entonces, era ser profesor de sociología. Sin embargo, algo fundamental distinguía a la Sociología de Cátedra de América Latina de la de Europa y los EEUU. En estos países se elaboran las primeras teorías analíticas (Toennies, Durkheim, Simmel, Cooley, Weber, Pareto, etc.) como respuesta a la etapa de consolidación de las sociedades nacionales, es decir, a la consolidacón del sistema de estratificación social clasista, a la consolidación del liberalismo como ideología propia de la burguesía en el poder. Por eso todas esas teorías analíticas tienen siempre un tonillo nacionalista. En Europa y en los EEUU se habían consolidado las nacionalidades, es decir, las sociedades nacionales; pero en América Latina tal fenómeno no se había logrado, ya que sólo —y no en todas las sociedades latinoamericanas— se había alcanzado la organización institucional pero no la integración social en un sistema de estratificación social clasista. El propio estado de dependencia de América Latina con respecto a las sociedades dominantes de Europa y de los EEUU juega un papel decisivo en esta asincronía de los procesos de organización social y de integración social, dada la división internacional del trabajo que habían impuesto las consolidadas «burguesías» de las sociedades dominantes. Por eso, la Sociología de Cátedra en América Latina no intentó dar respuesta a la realidad social de América Latina; sólo se remitió a repetir las teorías sociológicas que se elaboraban en las sociedades dominantes, en una forma ordenada y sistemática que se manifestaba en los manuales, introducciones y/o tratados de sociología «ad-usum» de estudiantes universitarios.Con ello se introducían los contenidos educativos de la sociología tal como se daban en esas sociedades. La sociología es puro contenido educativo apto para la formación general de las élites dirigentes; en Europa y en los EEUU, por el contrario, además de serlo, era también una respuesta a una realidad social muy concreta. La realidad social de América Latina pasaba a la vera de los ojos de los sociólogos. La necesidad de dar respuesta a esa realidad, sin embargo, fue asumida por otras ciencias, especialmente por la Antropología y la Historia Social, dejando un margen muy amplio a un nuevo ensayismo social muchas veces de muy discutible valor científico y a una novela social que actuaba como testimonio de una realidad social que no tenía una respuesta científica adecuada. Estos hechos, por cierto, no pueden ser casuales; quizá la real situación social existente en América Latina reclamaba ese tipo de respuesta; quizá la real situación de América Latina reclamaba una respuesta sociológica, porque no se habían consolidado socialmente las sociedades nacionales latinoamericanas. La estratificación social clasista, la burguesía en el poder y el liberalismo como ideo-



logía apenas si eran incipientes en las sociedades nacionales; se veían visos de las mismas sólo en las capitales y en los puertos. El interior continuaba integrado en otro sistema de estratificación social, y con ello desintegrado de la unidad nacional. La verdad es que la sociología no tenía respuesta para esa realidad social de América Latina porque quizá no pudo dar respuesta dada la misma realidad social de América Latina. Por eso se concentró en las universidades donde, como contenido educativo, cumplía una función de ampliación de la formación general de las élites dirigentes de América Latina. Y precisamente porque se daba este hecho es que permitía, como «Sociología», el ensayismo social en todo este periodo que se extiende hasta después de la Segunda Guerra Mundial. Este hecho es una característica de la sociología en América Latina en este periodo: la existencia conjunta y superpuesta de dos sociologías: una, como ciencia y otra, como conciencia social más o menos racional. Este fenómeno no se daba en las sociedades dominantes: estas dos sociologías eran dos etapas de madurez científica de las sociologías sucesivas y, a veces, excluyentes. En América Latina se daban conjunta y superpuestamente. La causa de ello se encuentra en las distintas etapas de desarrollo de las sociedades nacionales en América Latina y en las sociedades dominantes de Europa y de los EEUU. El sistema mundial implicaba que ciertas sociedades dominantes crearan conocimientos sociológicos como respuestas científicas y racionales a su propia realidad y que ciertas sociedades nacionales dependientes importaran conocimientos sociológicos como «ideario» de desarrollo de esas sociedades; por eso se dirigían a las elites dirigentes: los ilustrados como mecanismo de enlace del sistema mundial. Las teorías analíticas eran teorías para sociedades consolidadas, es decir, integradas socialmente: esto no se daba en América Latina: se debía dar. Por eso, en Europa y en los EEUU la sociología era tanto ciencia como conciencia social; pero en América Latina era sólo ideología, era instrumento para lograr la consolidación e integración nacionales. Con todo, y a fin de no ser injusto, la sociología en América Latina cumplió funciones latentes de importancia, como ser la divulgación del conocimiento sociológico y la preparación de una nueva recepción en la sociología: la recepción de la sociología empírica de los EEUU. Este será el próximo tema que analizaremos.

IV

Hacia mediados de la década del cincuenta se produce en América Latina una nueva recepción de la sociología: la de la sociología empírica de los EEUU. Este fenómeno nuevo de recepción también se da en Europa. Es sabido que la así llamada «Sociología Científica» de los EEUU se desarrolla en ese país ya en la década del treinta, como un reclamo que le impone la realidad social de la investigación empírica como una necesidad de la expansión de las sociedades nacionales y que sólo se da en los EEUU. Durante las décadas del treinta y del cuarenta se produce el auge de este

tipo de sociología, muy criticada por la misma sociología europea de esos años, la cual, en Europa, continuaba la línea de su tradición analítica ya que todavía continuaba el proceso de consolidación de las sociedades nacionales. Parecería que los EEUU habían entrado, ya a comienzos de 1930, en otra etapa de desarrollo de su sociedad nacional, lo que no ocurría en Europa. Y fueron precisamente los problemas de postguerra los que reclaman la nueva sociología que se había desarrollado en los EEUU durante casi tres décadas.Esta sociología se caracterizó por la investigación empírica, olvidando en parte, la sistematización de la sociología. Implicó un gran desarrollo de la *conceptualización* y de *las técnicas de investigación social*; a su vez, tenía un gran sentido pragmático: servía para la planificación social. Como consecuencia de ello, esta sociología empírica de los EEUU reclamó la formación específica y sistemática del sociólogo, y se crearon las Escuelas y Departamentos de Sociología y, sobre todo, los Centros de Investigaciones Sociológicas. La sociología comienza a institucionalizarse. Se le reconoce un valor social para la expansión de las sociedades nacionales. El sociólogo, ahora, es un profesional universitario que tiene un título que lo acredita como tal, como cualquier otra profesión. Y la sociología tiene que orientarse en función de la investigación social empírica. Esta sociología americana fue recibida, y casi al mismo tiempo, tanto en las sociedades nacionales europeas que estaban consolidadas como en las sociedades nacionales latinoamericanas que ni siquiera estaban todavía consolidadas. Por esta razón, la sociología americana es recibida como una necesidad del mismo proceso de desarrollo de las sociedades latinoamericanas. La *teoría del desarrollo económico aparece de la mano de la sociología empírica* y de la reconstrucción europea de posguerra. En ambos casos aparece como una necesidad, pero fundada en distintas causas. Mientras en Europa es insertada dentro de la tradición de las teorías analíticas, por ello es sometida a una aguda crítica, en América Latina no se inserta en una tradición que impone la madurez científica de la sociología, sino que se coloca al lado de las dos otras «sociologías» anteriores, es decir, al lado del ensayismo social que sólo es conciencia social y al lado de la Sociología de Cátedra que sólo es contenido educativo (una ciencia del espíritu o de la cultura).Con ello se complica más el proceso de institucionalización de la sociología, ya que subsisten, conjunta y superpuestamente, tres sociologías con los mismos derechos; por eso no se presentan como etapas de madurez de la sociología sino somo sociologías diferentes y conflictivas entre sí. Por eso, ser *sociólogo en América Latina* es tanto escribir sobre problemas sociales, como enseñar sociología en una universidad o *investigar la realidad social*. Esta recepción de la sociología americana tiene un ritmo veloz y apresurado; las necesidades del desarrollo económico lo imponen y lo reclaman. Hay que investigar los así llamado «aspectos sociales del desarrollo económico», es decir, los factores de resistencia al crecimiento económico. Se fundan los centros de investigaciones sociológicas y se crean las escuelas y departamentos de sociología. Hay que capacitar técnicos en la investigación social. Y nuevamente desde afuera y desde arriba, se impone una sociología. En esta tarea colaboran, ade-



más de los organismos internacionales (CEPAL, UNESCO, OEA, etc.), las fundaciones americanas (Rockefeller, Ford, Guggenheim, etc.) y los planes de ayuda al desarrollo (Alianza para el Progreso, etc.) en América Latina. Las universidades americanas colaboran en este proceso capacitando gente para la investigación, organizando becas de estudio y haciendo planes de investigación para los países en vías de desarrollo. Sin dejar de lado la llegada, a veces masiva, de profesores americanos a América Latina para enseñar sociología y para investigar esta nueva realidad social mediante estudios comparativos. Todo esto es muy conocido. La realidad social y política de América Latina se ve sacudida, en este periodo, que llega aproximadamente hasta la década del setenta, por una serie de golpes militares y de gobiernos *de facto* que se imponen como obligación política aplicar la teoría del desarrollo. No hay que olvidar que los militares son muy propensos, hasta por razones profesionales, a la planificación. Las fuerzas armadas pretenden, con ello, ser las instituciones que pueden conducir y promover las políticas de desarrollo y de planificación. Por eso, durante una década o década y media, la sociología empírica tiene un inusitado auge en América Latina. Este auge se manifiesta por la creación de oportunidades ocupacionales para los sociólogos en los ministerios, municipalidades y oficinas públicas. Los ingresantes en las escuelas y departamentos de sociología son numerosos, a veces excesivos, para las posibilidades ocupacionales; pero una conciencia de las necesidades de conocer los aspectos sociales del desarrollo económico moviliza a la juventud a elegir esta carrera. Y como era de esperarse, se produce a continuación una crisis de esta sociología entre otras razones por la incapacidad de la estructura ocupacional para absorber esta nueva mano de obra especializada. Y las escuelas y departamentos de sociología comienzan a transformarse en centros politicamente peligrosos, especialmente para los gobiernos militares. Distintos hechos históricos coadyuvan en este proceso de desconfianza hacia la sociología y de crítica a la sociología empírica elaborada y promovida desde afuera y desde arriba. Esta sociología cumple una función importante en muchos aspectos de la realidad social, pero sólo queda regionalizada en algunos centros y en algunas regiones.Y precisamente, en las más desarrolladas. Es un tipo de sociología que respondía a esa realidad social. Frente a los aspectos sociales del desarrollo muestra su impotencia, especialmente de orden teórico. En sí, lleva implícita la admisión de un modelo de desarrollo, ya que América Latina, a partir de esta teoría, está en una etapa atrasada con respecto a las sociedades así llamadas desarrolladas. Por eso, cuando se pone en duda la validez para América Latina de la teoría del desarrollo económico, se pone en duda también la misma sociología empírica americana. Este fenómeno se da como consecuencia de que se importaban teorías elaboradas y creadas para las sociedades dominantes, especialmente en los EEUU. En última instancia: eran teorías que daban respuesta a la condición de subdesarrollo en la medida en que se admitiera la teoría del desarrollo que se aplicaba en las sociedades dominantes. Pero puesta en duda esta teoría, las teorías empíricas aplicadas en América Latina mostraban la escasa cobertura explicativa de las mismas. Estas teorías

respondían, desde el punto de vista estructural, a una etapa de desarrollo de las sociedades nacionales a la que denominamos de expansión, es decir, cuando empiezan a aparecer nuevos estratos sociales que se fundan en el estatus ocupacional; un sistema de estratificación social que emerge del sistema clasista y como una contradicción del mismo. Esta situación estructural, sólo en escasa medida tiene vigencia en América Latina; sólo se advierte en las capitales y en algunas ciudades grandes especialmente de origen portuario. Por eso, esta sociología empírica adquiere, también, la forma de una ideología, en la medida en que está fundada en la teoría del desarrollo que explica el proceso de las sociedades altamente desarrolladas. Este modelo de desarrollo no ha seguido ni sigue la realidad social de América Latina. En América Latina, el sistema de estratificación social estamental tiene todavía vigencia al lado, y conflictivo con él, del sistema de estratificación social clasista y, en parte, con ciertos estratos propios de otro sistema de estratificación social fundado en los *status* ocupacionales. Pero estos sistemas de estratificación social no se dan como etapas del proceso de desarrollo tal cual se presenta en las sociedades dominantes, sino como elementos desintegrantes de la unidad de las sociedades nacionales. Por eso, las sociedades nacionales de América Latina no han alcanzado nunca a integrarse socialmente en un sistema de estratificación social clasista y con una tendencia a superarlo. Esto ha llevado a la conformación social de regiones dentro de las sociedades nacionales latinoamericanas. Pero, y como condicionante de la sociología, estos sistemas de estratificación social, conjuntos y superpuestos en las sociedades nacionales latinoamericanas, han dado origen a la presencia, también conjunta y superpuesta en la sociología, de teorías arcaicas (ensayismo social), residuales (Sociología de Cátedra), emergentes (teorías empíricas) y, en los últimos años, incipientes (teoría crítica). Peoro esto será objeto de análisis posterior. Lo que se pretende destacar en esta oportunidad es que la recepción de la sociología empírica americana aparece como impuesta desde afuera y desde arriba reclamada por una realidad social que es vista desde una teoría del desarrollo. La sociología es ciencia, pero no es conciencia social racional.

IV

En los últimos diez años, vuelve a darse en América Latina una recepción de origen americano y de origen europeo. Se trata de una recepción de la así llamada teoría crítica de la sociedad. Como es sabido esta nueva teoría sociológica tiene tres fuentes de inspiración: por un lado, la *radical sociology* que se desarrolla en EEUU (W. Williams, W. Mills, Riesman, etc.); por el otro, el neomarxismo que se desarrolla principalmente en Francia; y, por último, la teoría crítica que se desarrolla en Frankfurt, Alemania (Horkheimer, Adorno, Habermas, Marcuse, etc.). Esta teoría crítica es recibida en América Latina cuando el pensamiento sociológico advierte la crisis de las sociedades nacionales en las sociedades dominantes. Una nueva estructura de la estra-

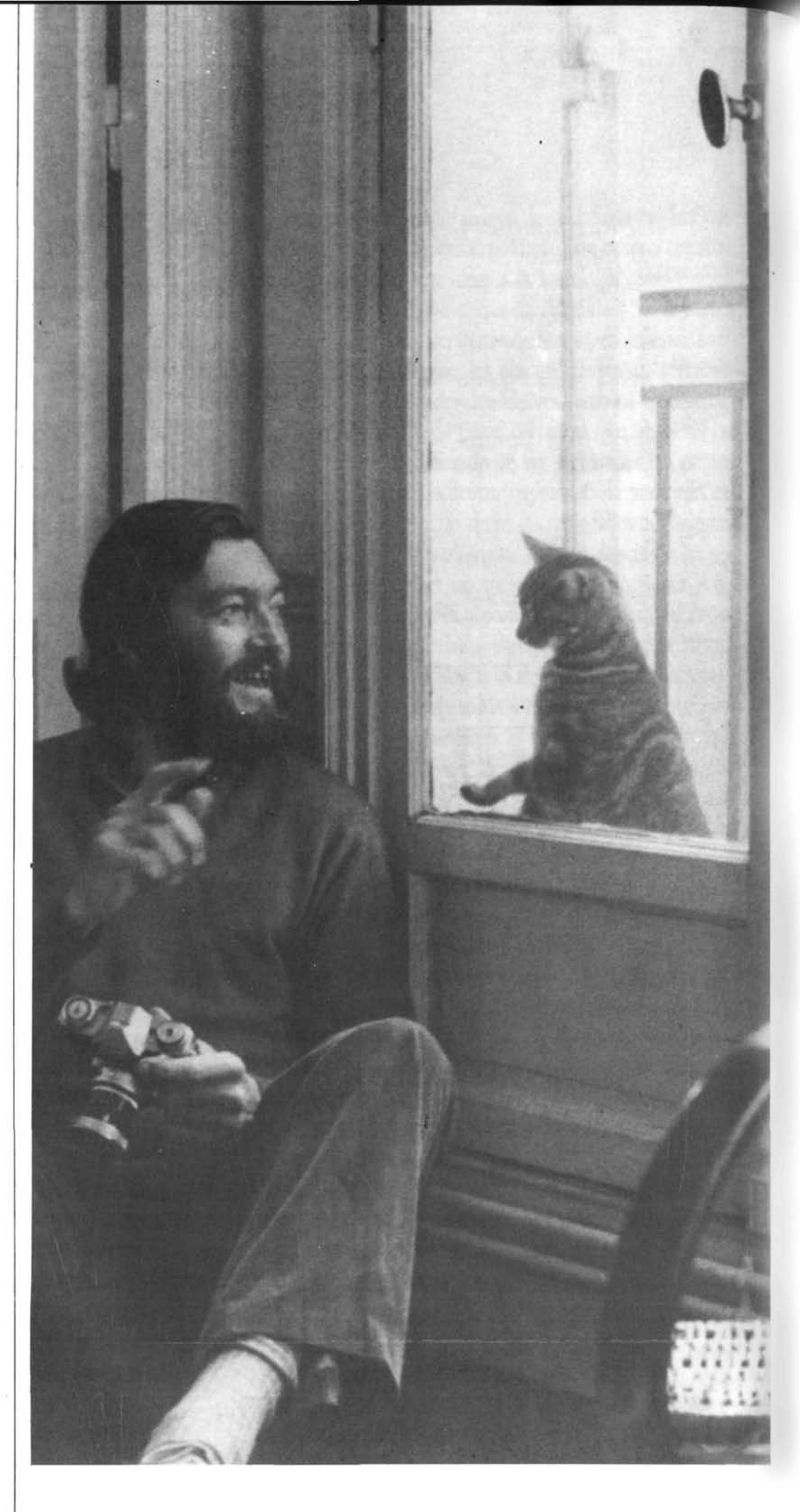


tificación social clasista que tiende a superar las sociedades nacionales. Como consecuencia de ello, aparece el así llamado «tercer mundo» como un elemento estructural de las sociedades dominantes. Surge entonces la conciencia de la independencia; y el tercer mundo como posibilidad revolucionaria de las así llamadas sociedades altamente desarrolladas. América Latina encuentra, por fin, una justificación y una explicación de su presencia social como realidad social dependiente. Pero esta teoría crítica surge y emerge de la crisis que sufren las sociedades nacionales dominantes como consecuencia de la superación de la sociedad clasista. Se trataba de la nueva respuesta que los sociólogos daban a una nueva realidad social: la crisis de las sociedades nacionales. Y nuevamente, los sociólogos reciben estas teorías para explicar, ahora, la situación de dependencia de su situación social frente a las sociedades dominantes. Sin embargo, siguen siendo teorías importadas. Pero unas teorias que tienden a mostrar la situación de dependencia. Y también una conciencia de la imposibilidad de liberarse de esa situación. Con ello, estas nuevas teorías tienden a ser una conciencia social racional de las sociedades dependientes, pero a la vez una demostración de la impotencia para liberarse de esa situación dependiente. Se inicia una crítica acerba y drástica contra la así llamada sociología científica. Y surgen los primeros trabajos sobre la sociología de la dependencia (la explotación). Pero por ser todavía teorías elaboradas sobre la base de las conclusiones que emergían de la crisis de las sociedades dominantes y por ser todavía teorías que no permiten un proceso de transformación de las sociedades nacionales dependientes, las mismas comienzan a ser una conciencia desgraciada que lleva, inmediatamente, a la búsqueda de la acción política o de la praxis. La teoría crítica, con ello, toma conciencia de su realidad en América Latina, pero muestra los caracteres de una conciencia desgraciada, para usar una feliz expresión de Hegel. Dependencia y conciencia desgraciada son las características de las teorías sociológicas críticas de América Latina. Esta nueva recepción vuelve nuevamente a falsear la propia realidad social de América Latina; pero, de alguna manera, abre el camino para la sociología, como ciencia, también pueda ser una conciencia social racional de su propia realidad. El hecho de la dependencia y la imposibilidad de superarlo, hacen que esa conciencia todavía sea una conciencia desgraciada. Creemos que lo que le falta a la sociología latinoamericana, en este momento, es el uso de un método sociológico para explicar su función; y este método no puede ser otro que la sociología de la sociología latinoamericana. Camino que queremos en este momento abrir ante la riqueza que ofrece el momento presente. Ahora bien, este nuevo camino implica que la teoría sociológica latinoamericana lo primero que tiene que hacer es superar las teorías sociológicas disponibles, precisamente, por ser teorías de las sociedades nacionales y concentrarse en las teorías que pueden ser una ciencia y también una conciencia social de esas realidades sociales. La forma de acceso a ello es por el método sociológico y el objetivo es encontrar una teoría sociológica que sea analítica, empírica y crítica a la vez que explique tanto la situación social de las sociedades dominantes como la situación social de las sociedades dependientes.

Hasta el momento, tal cosa no ha ocurrido porque todavía la sociología en América Latina es conciencia desgraciada que invita a la acción política. Este camino conduce a un «folklorismo sociológico» intrascendente que niega a la sociología como conocimiento, como conciencia social y como método. La presencia conjunta y superpuesta de sistemas de estratificación social diferentes y conflictivos entre sí, en América Latina, debe permitir lograr teorías sociológicas regionales que den respuesta adecuada a la realidad social existente, tanto en las sociedades dominantes como en las sociedades dependientes. El folklorismo sociológico es de patas cortas ya que, en el mejor de los casos, explicará la realidad concreta y limitada de las sociedades nacionales dependientes, pero con ello no se explica la dependencia regional. Sólo pudiendo explicar los dos polos de la relación de dependencia, es decir, las sociedades dominantes y las sociedades dependientes, se explicará adecuadamente la dependencia de las sociedades latinoamericanas las cuales deberán ser interpretadas como regiones y no como sociedades nacionales. Este camino implica la absorción, para superarla, de toda la tradición sociológica elaborada en las sociedades dominantes porque la misma ha seguido el camino de la cientificidad; pero también, la absorción de la conciencia social en las sociedades dependientes que, en cierta medida y con grandes imprecisiones, se ha presentado en el así llamado pensamiento social de América Latina. Aquí se esconde la base de la originalidad de nuevas teorías sociológicas científicas, que sean a la vez analíticas, empíricas y críticas pero no «la» sociología como pretenden algunos. Saber descubrir esto mediante un método sociológico es la tarea prioritaria de la sociología en América Latina. No es negando cómo se va a andar, sino superando. Y entonces la sociología en América Latina se pondrá al servicio de la transformación de la realidad social de América Latina en tanto está compuesta, actualmente, como un conglomerado de sociedades nacionales, políticamente e institucionalmente organizadas, pero social y regionalmente desintegradas. Las teorías sociológicas disponibles, hasta la crítica, todavía son teorías sociológicas de las sociedades nacionales; y todavía más, de las sociedades nacionales dominantes. De lo que se trata ahora es de que dejen de ser teorías de las sociedades nacionales, sean dominantes o dependientes. Se trata de una nueva sociología que puede emerger como ciencia y como conciencia en América Latina. Este es el desafío.

Juan Carlos Agulla

NOTAS



Julio Cortázar



El regreso de Berthe Trépat*

I

Hay en *Rayuela* dos preguntas fundamentales y que funcionan en espejo. La primera, célebre, está escrita en la primera página: *¿Encontraría a La Maga?* Es uno de esos comienzos aplastantes que pasan a la historia con independencia del texto que siga. «Cuando Gregorio Samsa despertó, después de una noche de sueño intranquilo...» o «Mucho tiempo he estado acostándome temprano...» representan no sólo una literatura sino cortes más o menos memorables con lo real. *¿Encontraría a La Maga?* es uno de los pocos comienzos que la literatura argentina ha hecho célebres.

La segunda pregunta no es tan conocida pero es igualmente importante: *¿Seguiría tocando el piano Berthe Trépat?* Esa pregunta cierra el capítulo 48. En este pequeñísimo sistema de preguntas gemelas aparecen claramente los disturbios, los pequeños escándalos gramaticales y retóricos (volveremos sobre esto) que sostienen una novela como *Rayuela* : La Maga y Berthe Trépat. Objeto/Sujeto. Futuro/Pasado. La teoría del escándalo pequeño, de la subversión doméstica, que caracteriza los textos de Cortázar, opera a partir de oposiciones como éstas.

Buscar a La Maga, tensión que la novela marca como fundamental e irrealizable. Preguntarse por Berthe Trépat, si algo despierta, es una melancolía muy de otro tipo. Cada pregunta podría decirse, (des)enmascara un objeto diferente.

Sabemos que Berthe Trépat representa la vanguardia (de hecho, es una pianista de vanguardia y así funciona en la novela, tanto institucional como estéticamente: pianista sin público, el dispositivo de composición del que puede jactarse es una de las formas más obvias del montaje) ¿Por qué el mecanismo Trépat, que tanto tiene que ver con la forma en que *Rayuela* misma está armada, aparece ridiculizado en un episodio en el que la imprevisible *pietas* de Horacio no alcanza a contrarrestar la salvaje ironía del narrador?

Si la primera pregunta nos introduce en temas típicos de la modernidad (la cultura urbana, la contaminación de voces), la segunda trae como tema la vanguardia estética. Entre las dos, queda claro, *Rayuela* expone lo que tiene de más sorprendente: esa

* *La primera versión de ese trabajo fue leída en el contexto del «Foro de Literatura Argentina Contemporánea» organizado en el Centro Cultural General San Martín (Buenos Aires) y auspiciado por el diario* Clarín *en octubre de 1988.*

Los números de página entre paréntesis remiten a la edición de Sudamericana, noviembre de 1988. De la numerosa bibliografía dedicada a Rayuela, *retomo especialmente algunas hipótesis planteadas en Barrenechea, Ana María. «Estudio preliminar» a* Cuaderno de bitácora de Rayuela. *Buenos Aires, Sudamericana, 1983; Franco, Jean. «París, ciudad fabulosa» en Loveluck, Juan (ed.).* Novelistas hispanoamericanos de hoy. *Madrid, Taurus, 1976; Jitrik, Noé. «Destrucción y formas en las narraciones latinoamericanas actuales...» en* Producción literaria y producción social. *Buenos Aires, Sudamericana, 1975; Pezzoni, Enrique. «Transgresión y normalización en la narrativa argentina contemporánea» en* El texto y sus

claridad (que a veces hasta se vuelve irritantemente didáctica) para exponer y poner en cuestión los límites de las vanguardias históricas y para interrogarse sobre los modos en que la literatura puede inscribirse en los grandes proyectos de la modernidad.

II

Pero *Rayuela* es también un «kibbutz del deseo», es decir, un espacio, un territorio que pone a andar el deseo, o lo mezcla con las demás pasiones que Horacio ha leído en Spinoza, esas pasiones que Spinoza separa y clasifica con prolijidad geométrica y que *Rayuela* mezcla riesgosamente: el deseo, el amor, la atracción y la melancolía. *Rayuela* no funciona, como tanto se ha insistido, sobre la base de pares, sino a partir de triángulos: Horacio/La Maga/Pola; Casip/Lucía/Horacio; Talita/Traveler/Horacio y así infinitamente, la figura amorosa que la novela dibuja es el triángulo, figura *cerrada* y *abierta* a la vez, que delimita un territorio, establece pasajes y conexiones heterogéneas, pone a la interioridad de los sujetos fuera de sí. La figura queda así completa, sin aberturas, pero a la vez abierta a otras figuras. Si se quisiera dibujar el sistema de relaciones entre los personajes se comprobaría que ese dibujo es imposible precisamente porque carece de centro. Los triángulos de *Rayuela* son un mero proceso, una deriva, y es por eso que los pares no funcionan bien salvo en relación con un otro, un tercero. Lo sabe Horacio (cfr. pg. 27), lo sabe La Maga (cfr. pg. 109), lo saben Traveler (pg. 318) y Talita (pg. 318).

Lo que ocurre es muy sencillo: en la novela el amor es «la raíz desde donde se podría empezar a tejer una lengua» (p. 483). Esa lengua desprecia el binarismo de la cultura occidental, tal como se observa repetidas veces.

Oliveira deshace su subjetividad en varios lugares (el texto mismo es un triángulo de *lugares*). La identidad, la subjetividad, la textualidad son en *Rayuela* un proceso sin fin. Oliveira, literalmente, se deshace de amor y de melancolía: «No estás en mí, no te alcanzo», clama en el capítulo 93. Tristezas de la inacción y la desesperación.

Narcisos melancólicos, los personajes de *Rayuela* no pueden sino verse reflejados unos en otros, armar figuras complicadas, perderse en la imposibilidad de amar al otro porque el otro nunca es todo.

Si algo es *Rayuela* es esa melancolía por la totalidad perdida. Por eso intenta reconstruir una lengua sin separaciones y un amor intolerablemente múltiple: contra la separación de los lenguajes, contra el muro de la antítesis, contra la sedimentación del matecito frío pero también contra el dualismo occidental (el dualismo que la novela atribuye a Occidente). *Rayuela* viene a decir, como Puig y como Perlongher más tarde, que el *ser* no es posible. También, entonces, contra el sujeto racional, la novela vacía sus personajes de toda interioridad, los pone literalmente fuera de sí.

En el momento en que la interioridad es atraída fuera de sí, un afuera se *hunde* en el lugar mismo en que la interioridad tiene por costumbre encontrar su repliegue

voces. *Buenos Aires, Sudamericana, 1986; Schmucler, Héctor. «Rayuela: juicio a la literatura»,* Pasado y presente, *III (Córdoba: abril-septiembre 1965) y Tamborenea, Mónica.* Todos los fuegos el fuego. *Buenos Aires, Hachette, 1986.*

Las cuestiones teóricas pueden leerse, a veces literalmente, en Barthes, Roland. Fragmentos de un discurso amoroso. *México. Siglo XXI, 1982 y* El susurro del lenguaje. *México, Paidós, 1987; Deleuze, Gilles.* Rizoma. *México, Premia editora, 1983; Foucault, Michel.* El pensamiento del afuera. *Valencia, Pre-Textos, 1988; Kristeva, Julia.* Historias de amor. *México, Siglo XXI, 1987; Link, Daniel. «La noche postmoderna»,* Filología, *XXIII: 1 (y toda la bibliografía allí citada); Masotta, Oscar.* Sexo y traición en Roberto Arlt. *Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1969 y Sontag, Susan.* Bajo el signo de Saturno. *Barcelona, Edhasa, 1987. El carácter obvio de las referencias permitió no incluirlas en el cuerpo del trabajo, lo que hubiera entorpecido la lectura.*

y la posibilidad de su repliegue; surge una forma que desposee al sujeto de su identidad simple, la vacía y la divide en dos figuras gemelas pero que no pueden superponerse, la vacía y la desposee de su derecho inmediato a decir *Yo* y alza contra su discurso una palabra que es indisociablemente eco y denegación, un lenguaje sin sujeto asignable, una ley sin dios, un pronombre personal sin persona, un otro que es el mismo. El *Doppelgänger* sería, entonces, la atracción en el colmo de su disimulo: disimulada porque se da como pura presencia cercana, obstinada, redundante, como una figura más; y disimulada también porque repele más que atrae, porque es necesario mantenerla a distancia, porque se está continuamente en peligro de ser absorbido por ella y comprometido con ella en una confusión sin límites.

En esos umbrales se instalan los personajes. Esos «triángulos trismegísticos» de los que habla Horacio son herméticos porque introducen, junto con la posibilidad de la escritura, el drama turbio, cenagoso, invisible de una «humanidad» a la deriva y desposeída de referencias estables. Nada menos *humano* que esa apariencia falsa de «humanidad» e «interioridad metafísica» que los personajes se atribuyen. No hay interior, no hay humanidad, dice *Rayuela. El hombre ha muerto.*

Ahora bien, detener la disolución de la identidad en un mero juego de dobles no hubiera sido sino parafrasear la descripción de Narciso suicida, de la imagen clásica del pensamiento: el Uno que deviene Dos (la lógica binaria, naturaleza y cultura, sujeto y objeto). *Rayuela* quiere ir mucho más allá y restablecer esa unidad de multiplicidades que es lo real, o mejor: piensa la unidad bajo la forma de lo múltiple y lo heterogéneo. Es por eso por lo que los triángulos no forman sistema sino redes, de representación gráfica imposible. Horacio se engancha en varios triángulos a la vez. La Maga, Talita y Berthe Trépat también.

Estos espacios simultáneamente abiertos y cerrados, estas topologías del amor, puede decirse, forman un laberinto, un territorio que se llama Kibbutz o mandala y que carece de centro aunque Horacio se desespere todo el tiempo por alcanzarlo.

Otra de las formas del laberinto, o mejor: otro laberinto que se superpone con el anterior es el espacio urbano. Por lo menos en dos episodios el laberinto del amor y el laberinto de la ciudad aparecen superpuestos: cuando Horacio arrastra a Berthe Trépat por las calles de París en una noche de lluvia y cuando Traveler y Oliveira arman el puente de tablones entre dos ventanas, sobre el que se monta Talita, con un paquetito de yerba y clavos para Horacio.

III

Podría suponerse que *Rayuela* habla con obsesión de las ciudades, París y Buenos Aires. Sin embargo, el espacio urbano desaparece prácticamente o aparece sólo bajo la forma del anacronismo o la alucinación.

Sabemos que las ciudades que *Rayuela* construye son ciudades muertas, restos de un pasado estético y político, las ruinas de la modernidad. Las calles, los recorridos, los personajes que La Maga y Horacio encuentran en sus vagabundeos por París están marcados por la experiencia de las vanguardias históricas: una visión literaria de la ciudad, filtrada por los surrealistas.

Buenos Aires, por otro lado, aparece sólo bajo la versión prácticamente teatral, prácticamente escenográfica, de un minúsculo fragmento de barrio porteño. Un Buenos Aires atemporal que no parece haber llegado más allá de los años cuarenta.

Las ciudades, la percepción de las ciudades tal como son hacia fines de la década del cincuenta y comienzos del sesenta resultan imposibles para *Rayuela*.

Durante el peronismo, precisamente, se dan tales cambios demográficos, étnicos y hasta lingüísticos que ciertas capas medias de Buenos Aires, entre las que Horacio sin duda se cuenta, comienzan a sentirse extranjeras en su ciudad. «¿De qué hablan los muchachos en mi país? No lo sé ya, ando tan lejos» (p. 113), reflexiona Horacio en París. Pero ese *tan lejos* no es tanto geográfico como político: Horacio ha sido puesto en crisis por la política, o mejor: su relación con ella es *crítica*. Es por eso por lo que no conoce el habla de «los muchachos» y tampoco reconoce el espacio urbano del que se siente expulsado. Lo que no puede decirse es la experiencia de las masas peronistas.

Sabemos que es precisamente la experiencia de la muchedumbre vivida como *shock* lo que funda la literatura moderna. Es el horror a la anomia y a la pérdida lo que constituye la literatura de nuestro siglo. En Argentina, ese horror tiene dos momentos: la década del veinte y la década del cincuenta. A fines del cincuenta, *Rayuela* sufre igualmente mal la experiencia de la muchedumbre y el temor a *perderse*: en Buenos Aires los personajes se encierran en un circo y en un manicomio (metáforas transparentes de lo real), donde pueden construir relaciones espaciales específicas: la topología siempre se organiza alrededor de un arriba y un abajo antes que el afuera/adentro que la noción de encierro permitiría suponer.

Para Horacio, Talita y Traveler el *afuera* resulta inconcebible (para Gekrepten, esa especie de pareja de Oliveira, no, pero ella no cuenta) porque es el único territorio posible que ellos mismos delimitan con sus cuerpos, su memoria y su deseo. Buenos Aires es en *Rayuela* un espacio privado, el puro afuera de la subjetividad.

Mientras están en el circo, los Traveler y Horacio *juegan con fuego* y montan un acto de equilibrio, simetría y exhibicionismo: la escena del tablón. Cuando se trasladan al manicomio, Horacio y Traveler construyen sus delirios paranoicos, cada uno es el psicópata del otro. No hay exactamente una *evolución* de la personalidad sino más bien un cambio de lugares: Horacio enloquece porque está en el lugar de la locura. Estructuralmente, la melancolía que lo constituye pudo llevarlo al suicidio o al arte. Pero como lo que se dice es que la conciencia es una pura exterioridad (exactamente lo contrario del espacio como proyección del Yo), Horacio Oliveira termina loco:

> ¿Te creés que no admiro que no te hayas suicidado? (p. 314), le pregunta Traveler. Por eso siento que sos mi *Doppelgänger*, le dice Horacio, porque todo el tiempo estoy yendo y viniendo de tu territorio al mío, si es que llego al mío (p. 400).

La subjetividad como *territorio* o *zona* : en esa diseminación la interioridad se desvanece. Si en París Horacio se siente políticamente prescindente, en Buenos Aires se siente amenazado: su subjetividad (habría que decir: su subjetividad pequeñoburguesa) se desmorona porque los espacios no le dan seguridad. Loco de amor, pero también loco de incomprensión política, loco de terror ante «los monstruos» que el peronismo trae a la zona.

En el París de *Rayuela* se pueden ver otros terrores y otros modos de territorializar. En París, la acción política es una especie de «boomerang ontológico destinado a enriquecer en última instancia al que lo soltaba, a darle más humanidad» (p. 475).

Si lo que se pretende es la deshumanización del hombre, la liquidación de los valores que la ideología llamada burguesa atribuye al hombre, toda acción política, desde la situación de extranjería pura de Oliveira, resulta no pertinente. Por eso el territorio París se dibuja según una lógica que ya no deniega la política sino la ideología. Un «París fabuloso», un «laberinto de calles», una fuga como «el voodoo o la marihuana», «una enorme metáfora». París también es territorio de la subjetividad y dispositivo de aislamiento. Según Gregorovius, enamorado de La Maga y *otro* respecto de Horacio, éste se mueve con gran dificultad en París y se anda golpeando contra las paredes: París, también, como casa, como *casa tomada.* Lo que resulta amenazante es allí el ethos de una avanzada sociedad de consumo que neutraliza las utopías de la vanguardia: reunir los lenguajes separados, anular las distancias entre el arte y la vida, cancelar la lucha por el sentido porque el sentido puede ser de libre circulación. Por eso se vuelve a la ciudad de los surrealistas: *Rayuela* sueña su mismo sueño y se pregunta cómo hacer para llevarlo a cabo.

La ciudad moderna es el espacio de combate entre la muchedumbre y los aparatos represivos. Esto lo sabe hasta La Maga, cuando señala que Horacio «tendría que haber nacido en esa época (...) en que nadie estaba intranquilo, los tranvías eran a caballo y *las guerras ocurrían en el campo*» (p. 83, la cursiva es mía).

La única «guerra urbana» que *Rayuela* representa, sin embargo, es bastante poco épica: Horacio ya ha perdido a La Maga y *se abisma,* emborrachándose con una *clocharde* (el sueño de la reunión, una vez más), cuando ésta comienza a practicarle una *fellatio* la policía llega y los encarcela. Hay que entender que Oliveira es expulsado de la *urbs* precisamente por eso, dado que el próximo capítulo lo encuentra ya en Buenos Aires.

Lo demás es vacío de gente: una ciudad sonámbula o desierta o apestada, un laberinto de calles donde siempre es posible encontrarse porque no hay nadie que lo impida. Salvo el episodio con la *clocharde,* el poder sólo aparece representado como una microscopía de vecinos que se quejan de la música alta, huelen marihuana (que nadie fuma) allí donde sólo hay gulash, se quejan del tráfico excesivo (que por otro lado no aparece en el texto) o de los extranjeros que no respetan las leyes. París como una especie de aldea pretecnológica donde el único control social se ejerce sobre individualidades (poetas, locos y vagabundos: la república platónica).

Y sin embargo, detrás de los puentes, patios y plazoletas hay otro espacio urbano al que *Rayuela* mira con horror: el espacio masificado, la ciudad del capitalismo tardío, ordenada de acuerdo con las leyes del consumo, lo que es vivido como pérdida: el *Angst* de la modernidad. Precisamente Berthe Trépat, es decir: el capítulo-espejo de toda la novela.

En ese capítulo, Horacio observa una ciudad fragmentada, donde las posiciones, los lugares sociales funcionan como cajas de cristal, *vidrieras*. La ciudad como continuidad de lenguajes reificados: «Los albañiles, los estudiantes, el clochard, la vendedora de lotería, cada grupo, cada uno en su caja de vidrio, pero que un viejo cayera bajo un auto y de inmediato habría una carrera general hacia el lugar del accidente, un vehemente cambio de impresiones, de críticas, disparidades y coincidencias hasta que empezara a llover otra vez y los albañiles se volvieran al mostrador, los estudiantes a su mesa, los X a los X, los Z a los Z. Sólo viviendo absurdamente se podría romper alguna vez este absurdo infinito» (p. 123). Lo que Horacio observa es que la división de los lenguajes, que enfrenta sistemas y no individualidades, se recorta sobre un fondo de comunicación aparente: el idioma nacional; podría decirse: una práctica *liberal* del lenguaje.

Desde que se convirtió al realismo, la novela se ha topado fatalmente en su camino con la copia de los lenguajes colectivos. En *Los Premios*, Cortázar ha mostrado hasta qué punto se pueden diferenciar las lenguas y hasta qué punto permanecen en mutua ignorancia, aún cuando deban coexistir necesariamente. En *Rayuela*, en cambio, la mímesis de lenguajes no tiene fondo, no tiene topes: los lenguajes culturales están citados pero gracias al mecanismo extremadamente sutil de la ironía el autor que copia permanece de alguna manera ilocalizable: el narrador no deja nunca leer con certeza si se está o no manteniendo definitivamente exterior al discurso que *toma prestado*.

En *Rayuela* se comprende siempre mal quién está hablando: ¿el narrador? ¿Horacio? ¿La Maga? *Rayuela* es un habla interminable porque quiere decirlo todo y con todas las voces y en ese sueño borra todos los límites.

Lo que se hace con el lenguaje hay que entenderlo como una protesta contra el mundo o, lo que es lo mismo: *Rayuela* construye un espacio textual que es solidario del espacio urbano que elige representar y contradictorio respecto del que la horroriza.

El concierto de Berthe Trépat se realiza en la Salle de Géographie y Horacio lo elige entre la siguiente oferta:

—Una conferencia sobre Australia, continente desconocido
—Reunión de los discípulos del Cristo de Montfavet
—Concierto de piano de madame Berthe Trépat
—Inscripción abierta para un curso sobre los meteoros
—Conviértase en judoka en cinco meses
—Conferencia sobre la urbanización de Lyon.

No deberíamos reírnos demasiado: todo «Centro Cultural» produce un achatamiento semejante. Nosotros mismos, convocados por un Foro de Literatura Contemporánea,



estamos aquí sin saber qué sucede en la sala de al lado y sin saber exactamente quién de nosotros es Berthe Trépat.

Lo que *Rayuela* introduce con ironía es el tipo de experiencia cultural que la ciudad nos ofrece, un tipo de experiencia alienada por la yuxtaposición y la simultaneidad: efecto de cosificación producido por un mecanismo típico de la vanguardia, el montaje, llevado a escala de dispositivo social.

El concierto de Berthe Trépat incluye «Tres movimientos discontinuos» de Rose Bob, «Pavana para el General Leclerq» de Alix Alix y la «Síntesis Delibes-Saint-Saëns» de Delibes, Saint-Saëns y Berthe Trépat. Las piezas, de acuerdo con la presentación al concierto, utilizan «restringidamente los más modernos procedimientos de escritura musical», la «Síntesis» introduce «profundas innovaciones» dentro de la música contemporánea. Su estética, que se opone al «exceso de individualismo de Occidente» puede resumirse, siempre de acuerdo con la presentación, en la mención de «construcciones antiestructurales» y «células sonoras autónomas».

Rayuela viene a decir que Trépat es imposible y no, como se ha dicho, porque carezca de talento, sino porque Trépat está fuera de lugar: en la *Salle de Géographie*, en una ciudad ya tecnocrática aunque los personajes de *Rayuela* se nieguen a verla de ese modo, en un escenario cultural reificado, dominado por los *mass media* y refractario a las «aventuras individuales del espíritu».

Y también *Rayuela* está fuera de lugar: es una novela utópica y es una novela anacrónica, y no tanto porque mira desesperadamnte hacia atrás sino porque se proyecta hacia adelante: sus preguntas adquieren hoy estatuto teórico y sus temas se pueden mezclar sin demasiado esfuerzo con las ideas de Foucault, Kristeva, Deleuze o Carlos Mangone (y así *Rayuela* deviene en clásico).

Y su melancolía es también la nuestra porque ya sabemos qué cosas no podemos intentar para cumplir nuestros proyectos inconclusos: *Rayuela* es el luto de la vanguardia en un universo irremediablemente *pop*, y habla de nuestros terrores, de nuestros deseos y nuestras perplejidades políticas. Los personajes de *Rayuela* sueñan, como nosotros, «un tiempo en que los hombres podrían encontrarse entre sí en una relación abierta que pasara por los cuerpos, donde el cuerpo no fuera el instrumento del extrañamiento de sí mismo en el otro, sino el vehículo de una relación auténtica de cada uno consigo mismo y con cada uno de todos los otros y con todos los otros» (Masotta).

Es, pues, un enamorado de *Rayuela* el que habla y se pregunta: *¿Seguirá tocando el piano Berthe Trépat?*

Daniel Link



Martin Heidegger

El filósofo y la seducción del poder: más en torno al «caso Heidegger»

En *nuestro* filosofar somos, por tanto, *funcionarios de la humanidad.*
Husserl, *Krisis.*

Husserl, cuya palabra sirve de epígrafe a este trabajo, muestra con claridad cómo la filosofía, en cuanto nacida de la decisión de fundamentar de modo racional todos y cada uno de nuestros actos, se origina «a partir de unos pocos tipos extraños que habitaban en Grecia»[1], cuya singular actitud motiva una entera transformación de la existencia y la cultura, primero dentro de los estrechos límites de la propia comunidad, irradiándose luego a las naciones vecinas más cercanas. Pues, en efecto, más allá de diferencias de escuelas y de métodos, la filosofía instaura «la *idea* de una humanidad, que, desde entonces, simplemente quiere vivir y puede vivir en la libre configuración de su existencia, de su vida histórica, a partir de ideas de la razón, a partir de tareas infinitas».

De todos modos, esta irrupción de la antinatural actitud filosófica —contraria a la natural inclinación a aceptar sin crítica los usos, creencias, saberes y normas transmitidos— más de una vez ha causado grandes conflictos (de lo que bien pudo dar fe su precursor, Sócrates) y no pocas veces ha sido absorbida o confundida con otras esferas de la cultura, como lo muestran los conocidos reduccionismos teológicos, positivistas, psicologistas, etc. Ha sido más extraña, sin embargo, la confusión de la actividad teórica con la acción política; es decir, la trasmutación de la prudente afirmación de Husserl: «Somos *funcionarios* de la humanidad», en la soberbia consigna: «El filósofo en cuanto tal establece los modelos del orden que ha de regir la coexistencia social y política de la ciudad, y los pone en práctica».

[1] *Husserl,* Die Krisis der europäischen Wissenschaften... Hua VI. *Den Haag: Nijhoff, 1962. p. 319; cfr. p. 336.*



Platón: el mito del rey filósofo[2]

Sin duda fue Platón quien inauguró la serie de confusiones entre saber teórico y acción política, al proponer la figura del *rey filósofo* en *La República*. Allí, al esbozar las líneas generales de un Estado justo, cuyo último fundamento es la Idea del Bien, también expone su confianza en la posibilidad de realizar ese paradigma; para ello hay que convenir quién ha de regir ese Estado justo. La respuesta no es muy enigmática: sólo quien sea capaz de abarcar intelectualmente la entera Idea del Estado, incluyendo por tanto sus bases más radicales —las Ideas de la Justicia y del Bien— será también capaz de conducir la marcha de la comunidad política. Ahora bien, es el filósofo el que dispone de esa visión totalizadora; es él, por ende, quien debe también regir el Estado; así, pues, lo deseable es «la unión, en una misma persona, del poder político y la filosofía» (*Rep.* 473 d).

La conclusión aludida, dice dentro del contexto general:

> En tanto que los filósofos no reinen en las ciudades, o en tanto que los que ahora se llaman reyes o soberanos no sean verdadera y seriamente filósofos, es decir, mientras no se dé la unión, en una misma persona, del poder político y la filosofía, de modo que se cierre violentamente el paso a quienes se dedican con exclusividad ya sea a la una o a la otra [filosofía o política], no habrá fin para los males de los Estados, ni tampoco para los del género humano; y esa organización política cuyo plan hemos expuesto en palabras [en este libro] nunca llegará a existir realmente, hasta donde ello es posible, ni verá jamás la luz del sol. (*Rep.* 473 c-d).

Pero ni aún esta apresurada reseña de tales ideas platónicas puede dejar de subrayar el hecho de que, de todos modos, la propia actitud filosófica, vivida con seriedad y autenticidad —como reclama el mismo Platón— aminora los riesgos de la aventurada propuesta del rey filósofo. En efecto, someterse a la disciplina del filosofar significa ya admitir *un límite del poder arbitrario:* implica reconocer la *primacía de lo objetivo* que escapa al capricho del soberano y determina sus convicciones y acciones *qua* filósofo y también, por añadidura, *qua* soberano. La famosa alegoría de la caverna —expuesta en la misma obra— sugiere efectivamente ese arduo camino del filosofar: desde las tinieblas y el engaño de las creencias admitidas sin crítica, hasta la luz del sol, la contemplación de la *Idea del Bien*, «que se percibe con dificultad en los últimos límites del mundo inteligible, pero que no podemos percibir sin llegar a la conclusión de que es la causa universal de cuanto existe de recto y de bueno..., y que, por tanto, debemos tener fijos los ojos en ella para conducirnos sabiamente, tanto en la vida privada como en la pública» (*Rep.* 517 b-c)[3].

Más aún: Sócrates hace observar a su interlocutor Glaucón, que habría que obligar a quienes se han liberado de los engaños del mundo de las sombras y han llegado a la contemplación, a que desciendan otra vez a ocuparse de los asuntos políticos entre los demás «prisioneros», para contribuir precisamente a su liberación. De tal modo, aquellos a quienes el Estado ha cultivado como «jefes y reyes, como en las

[2] *El marco de este trabajo está dado por el nuevo libro de Danilo Cruz Vélez,* El mito del rey filósofo, Platón, Marx, Heidegger. *Bogotá: Planeta 1989. No está de más recordar que Danilo Cruz Vélez es autor de uno de los mejores libros, a mi juicio, escrito en Hispanoamérica, sobre el tema Heidegger:* Filosofía sin supuestos. De Husserl a Heidegger. *Buenos Aires: Sudamericana, 1970.*

[3] *Cfr.* El mito del rey filósofo, *pp. 133.*

colmenas», se han vuelto «capaces de unir la filosofía a la política»; a ellos hay que exhortarlos: «Debéis descender por turno a la morada de vuestros conciudadanos y acostumbrar vuestros ojos a las tinieblas que allí reinan; una vez que os hayáis familiarizado nuevamente con la oscuridad, veréis en ella mil veces mejor que sus moradores, y reconoceréis la naturaleza de cada imagen y del objeto que representa, porque habréis contemplado ya lo bello, lo justo, y lo bueno en sí. De tal modo, la organización de la ciudad será para vosotros y para nosotros una realidad y no un sueño, como ocurre en la mayoría de las demás ciudades cuyos jefes luchan entre sí por sombras vanas y se disputan encarnizadamente la autoridad como si fuese un gran bien» (*Rep.* 520 c-d).

Así, pues, el largo rodeo del pensamiento disciplina y delimita la acción del gobernante de acuerdo con la Justicia, que es objetiva; y por ello funda las leyes y las normas del rey filósofo, quien a su vez puede exigir su cumplimiento incondicional a todos los miembros de la comunidad. El gobernante no es entonces un dios caprichoso y arbitrario; ha aprendido que el poder ya no puede basarse en la mera fuerza, sino que, por el contrario, debe *legitimarse racionalmente,* como todas las acciones que merecen ser llamadas *justas* y *buenas.*

Por eso Husserl aludía a la instauración del *telos* de una humanidad autorresponsable; porque la actividad de filosofar consiste en definitiva en responder con la razón, en la responsabilidad por nuestro ser individual y «la responsabilidad por el verdadero ser de la humanidad, el cual sólo podrá llegar a su realización mediante la filosofía, mediante nosotros, si somos filósofos en serio»[4].

Marx: la revolución

Las pistas que examina Danilo Cruz Vélez y que aquí simplemente recapitulamos como guías, sin ánimo de exponer exhaustivamente sus ideas, llevan luego a examinar la repercusión del mito del rey filósofo en el joven Marx. Aquí solamente resumimos este punto con el objeto de destacar la mutación de esa idea desde Platón hasta Marx, y de mostrar luego su total negación (incluida la negación de la misma filosofía) implícita en escritos y actitudes de Heidegger en su época de compromiso con el régimen nacionalsocialista, como se verá en los siguientes apartados.

En el joven Marx aparece transformada la figura del rey filósofo. Ello —según Marx— sólo produce *ficciones* (entre ellas: el mismo Estado) para ocultar los aspectos negativos de las relaciones sociales, económicas y políticas existentes en determinado momento histórico. Así, pues, el Estado, lejos de ser el ámbito ideal de la convivencia humana, es más bien un instrumento de dominación y de perpetuación de la injusticia. Debe ser destruido para ganar una sociedad justa, sin clases y sin propiedad privada.

En esta nueva concepción de las relaciones humanas, el filósofo asume el papel de precursor de la revolución, en la medida en que ejerce su actividad crítica. En

[4] Krisis, *p. 15. Cfr. Mario A. Presas, «Acerca del programa de la fenomenología»,* Revista Latinoamericana de Filosofía, *Bs. As., X/3 (nov. 1984), pp. 155 ss.*



sus escritos juveniles Marx sostiene que «la crítica compara la realidad con la Idea»; y es esta «búsqueda de lo Ideal en lo real» —según otra formulación del mismo Marx en la «Carta al padre»— «el preludio de la destrucción de la sociedad injusta e irracional. Después de este preludio debía venir otra clase de crítica, cuya destrucción no sería teórica, sino real: la «crítica de las armas», como dirá poco tiempo después en su trabajo sobre la *Filosofía del Derecho* de Hegel[5].

Mediante la filosofía ya no se busca —como aún sostenía Platón— promover el cambio de las instituciones políticas vigentes y construir un Estado ideal; por el contrario, se busca destruir el Estado mismo, entendido ahora como inesencial al hombre, como «la forma mediante la cual los individuos de una clase dominante hacen valer sus intereses comunes y la sociedad burguesa se mantiene unida»[6]. La crítica descubre las construcciones ideológicas que disfrazan esa injusticia básica, y aún la filosofía misma es vista ahora como sucedáneo de otra ideología, la religión. En consecuencia, cuando se imponga la nueva sociedad desaparecerá el filósofo —y por tanto el mito del rey filósofo—. Ya no habrá una «clase» de guardianes filósofos, ni un Estado que regir... Pero aún esta utopía del joven Marx mantiene vigente, por algún tiempo, la idea tradicional de la filosofía como crítica de lo establecido; precisamente en esta figura del filósofo como especie a punto de extinguirse —según cree Cruz Vélez— «reaparece el mito platónico del rey filósofo gozando de cabal salud. Porque aquí el filósofo no tiene otra tarea que la de luchar por la justicia y la felicidad de los hombres en la *polis*, en vista de lo cual construye una ficción de una comunidad ideal, tan quimérica y utópica como el Estado de Platón. (...) La utopía del joven Marx es un eco del mito del rey filósofo, si lo consideramos como el símbolo de la arraigada convicción de los filósofos de que ellos son los encargados de establecer los modelos para organizar del mejor modo posible la coexistencia de los hombres dentro de la *polis*». [7]

Heidegger: La fascinación del poder

> ...he leído por completo el discurso inaugural de Heidegger, que es un cosa estúpida y al mismo tiempo servil. No me sorprende el éxito que tendrá por algún tiempo su filosofar: lo vacío y genérico siempre tiene éxito; pero no genera nada. También creo que en política, él no puede tener eficacia alguna: pero deshonra a la filosofía, y este es un mal también para la política, al menos para la futura. Carta de Croce a Vossler. 9/11/1933.[8]

En Heidegger nos encontramos con una curiosa *conversión* que da lugar a una nueva confusión de filosofía y política —y al desprecio final de la filosofía en aras de la política—: es algo así como si un Zaratustra bajara de pronto «inspirado» de su sereno refugio en las alturas de Todtnauberg, se comprometiera inequívocamente con un régimen a todas luces nefasto, y al cabo de unos meses volviera a sus meditaciones sobre el ser... guardando un obstinado silencio sobre esta ráfaga de inspiración en

[5] *Cit. por D. Cruz Vélez,* El mito del rey filósofo, *p. 208.*

[6] La ideología alemana, *cit,* ibid. *anterior, p. 211.*

[7] El mito del rey filósofo, *p. 217.*

[8] Epistolario Croce-Vossler. 1899-1949. *Prólogo de G. Marone. Buenos Aires: Kraft, 1956. Traigo a colación este epistolario —que circulaba ya en la década del cincuenta en Buenos Aires— pues allí se ve cómo ya en 1933 muchos intelectuales estaban al tanto de lo que en verdad sucedía en Alemania. No era pues necesario esperar a las últimas revelaciones para estar informado acerca de la actitud de Heidegger en esa época.*

los siguientes años —¡casi medio siglo!—. Quizás esta imagen obsesionó también a su gran amigo Karl Jaspers, quien desde entonces esperó «aclarar la existencia» de ambos en una comunicación sin condicionamientos, y esperó en vano: «Así como Zeus lanza sus rayos desde las nubes, así también Heidegger emite sus sentencias autoritarias. Pero sólo es humo y fuego de artificios»[9]

A diferencia de los «casos» anteriores —Platón, Marx— no hay en el «caso» Heidegger antecedentes que hicieran sospechar esa irrupción en la vida política; aún sus más cercanos amigos —como Jaspers, con quien compartía un filosofar similar y un asiduo trato de más de diez años— desconocían por completo hasta fines de marzo de 1933 que Heidegger tuviera la más mínima inquietud política; menos aún que simpatizara con el naciente «movimiento». Ni antes, por tanto, ni después de 1933, hay referencias a la vida política; por eso intriga tanto este hecho en la vida del pensador.

Danilo Cruz Vélez apunta en cierto modo a desconectar la filosofía publicada hasta ese entonces por Heidegger —*Sein und Zeit, Kant und das Problem der Metaphysik*, etc.— de su extraño compromiso político. Pero, con esa estrategia se enfrenta —comenta Ezequiel de Olaso[10]— a un dilema: «Si la filosofía de Heidegger *ya* contenía primicias del nacionalsocialismo, entonces no habría oportunismo alguno en el compromiso político de Heidegger, sino una coherencia innegable entre la filosofía y su conducta (independientemente de que la coherencia no es por sí sola una condición suficiente para la moralidad). En cambio, si la filosofía de Heidegger (anterior a 1933) *nada* tenía que ver con el nacionalsocialismo, entonces resulta inevitable concluir que su compromiso político con él fue puramente oportunista».

Tanto Croce, en Italia, como Jaspers, en la cercana Heidelberg, parecen haberlo visto precisamente como un oportunista, o quizá como un poseso. El primero sostiene haber previsto lo que iba a suceder; y se basa en su experiencia con su compatriota Gentile, con la salvedad de que «quizá Heidegger no sabrá atender a lo práctico con su filosofía pura, como Gentile ha hecho con el acto puro. En esta política práctica el italiano es siempre superior con mucho al alemán: es menos ingenuo», escribe a Vossler el 10 de agosto de 1933[11]. Jaspers describe la conmoción que le produjeron la actitud y las palabras con que Heidegger «des-veló» por vez primera ante el amigo su simpatía por Hitler y por el «movimiento»: parecía un hombre embriagado (*Rausch*), veía como algo «irresistible», «sublime» *(Hinrreissendes)* al hombre carismático en el poder —«¡las manos de Hitler!»—, como aún veremos[12].

Los hechos que desencadenó esa embriaguez son harto conocidos: su afiliación al partido poco antes de asumir el rectorado de la Universidad de Freiburg; la tolerancia, como Rector, de disposiciones incompatibles con la dignidad académica, etc. Por eso podía celebrar un pasquín partidario: «Por primera vez en el acto de posesión de un Rector pudieron desplegarse libremente las banderas de combate de Adolf Hitler y las camisas pardas dieron a la escena un nuevo carácter». El nuevo Rector dispuso: «Los estudiantes, al comenzar las horas de clase, saludarán poniéndose de

[9] *Karl Jaspers,* Notizen zu Martin Heidegger. *Hrsg. v. Hans Saner. München Zurich: Piper, 1978, p. 92.*

[10] *Ezequiel de Olaso, «Una vindicación de Heidegger»,* ABC, *Madrid, 24/2/1990.*

[11] Epistolario Croce-Vossler, *p. 271. Vossler comenta, en su carta del 25/8/1933 que «Heidegger y junto con él Karl Schmitt, autor de libros de derecho público y político, discípulo hasta cierto punto de Georges Sorel,se van revelando como* los desastres intelectuales *de la nueva Alemania». Croce, responde el 30 del mismo mes, concluyendo que «Alemania se va idiotizando con Heidegger»,, pp. 272 s.*

[12] *Cfr. Jaspers,* Notizen zu Martin Heidegger, *p. 233. Ver también Mario A. Presas, «Jaspers contra Heidegger»,* Criterio, *Bs. As., LIII/1838 (26/7/1980), pp. 357 ss.*

pie y levantando el brazo derecho. Los profesores, por su parte, saludarán desde la cátedra en la misma forma»[13].

La universidad y el partido nacionalsocialista

El discurso rectoral del filósofo Heidegger[14] versó sobre «La autoafirmación de la universidad alemana»; no escasean en él términos de su propia filosofía, pero teñidos ahora por una rara proximidad a la jerga propia de Hitler y de la propaganda del «movimiento». De todos modos, Heidegger insiste aún en un escrito justificatorio de 1945 y en la entrevista que concedió a la revista alemana *Der Spiegel*[15] —con la expresa condición de que no fuera publicada hasta después de su muerte—, que en ese discurso se resumía su decidida apuesta por salvar a la universidad de las garras del Estado. A pesar de estas afirmaciones en contrario, la lectura de ese discurso rectoral da la impresión de que oficialmente se expresa la voluntad de poner a la universidad al servicio del Estado —o, peor aún, del «partido»—. Envuelta en una retórica bastante oscura, con referencias a la misión de los profesores, al saber, a la unidad de «servicios» de los estudiantes (servicio del saber, servicio militar y servicio del trabajo) y tras una aparente fundamentación filosófica de la libre vida académica, asoma más bien la consolidación de un programa de movilización de todas las fuerzas de la nación, tal como lo proponía el nacionalsocialismo. Al final, desembozadamente, aparece la exaltación precisamente de la «revolución nacionalsocialista», en una tramposa traducción de un pasaje de *La República*. Las palabras de Platón aluden aquí a las dificultades que trae consigo precisamente la gran tarea de educar a los filósofos, a los futuros reyes; en una versión corriente rezan: «Todas las cosas importantes son peligrosas» (*Rep.* 497 d). Heidegger apunta a despertar asociaciones con la electrizada atmósfera de esa peligrosa y nueva edad heroica que inauguraba el «movimiento», y traduce: «Todo lo grande se encuentra en medio de la tormenta»[16].

Hitler es la ley

Jaspers, en sus anotaciones para el futuro diálogo con el amigo, abreviadamente consigna que el lenguaje de los discursos de Heidegger durante esos meses, aunque similar al de su filosofía, se ve «confrontado con la realidad»; y entonces «se muestra como hueco, como recordando desde una lejanía a Hitler; haciendo suyos giros de Hitler; reproduciendo así, en esa línea, una constante falsedad»[17].

Jaspers quedó estupefacto al asistir a la conferencia que el flamante Rector Heidegger vino a pronunciar en la Universidad de Heidelberg, donde sostuvo: «Ahora tenemos el nuevo *Reich* y una universidad que debe recibir su misión y sus tareas de la voluntad de existir del *Reich*». En este nuevo contexto histórico, el estudio —sigue

[13] *Cfr.* El mito del rey filósofo, *p. 235. Refiriéndose a esta misma situación, Husserl escribía a Ingarden, el 11/10/1933: «¿Podrá usted comprender por qué* yo *me he llamado a silencio? El destino de los no-arios en el Tercer* Reich *—su tragedia íntima y exterior— no requiere explicación como causa de mi silencio. (...) Ahora Heidegger se ha convertido en rector nacionalsocialista en Freiburg (de acuerdo con el principio del* Führer*) y al mismo tiempo dirige desde allí la reforma de las universidades en el nuevo* Reich. *La vieja universidad alemana ya no existe; de ahora en más su sentido es ser universidad «política».* Briefe an Roman Ingarden. *Hrsg. v. R. Ingarden. Den Haag: Nijhoff, 1968, p. 83.*

[14] *A este discurso, «Die Selbstbehauptung der deutschen Universität (Breslau: Korn, 1933), se refiere Croce en la carta que sirve de epígrafe al apartado anterior del presente trabajo.*

[15] *La entrevista concedida por Heidegger a Rudolf Augstein y Georg Wolff, de la revista* Der Spiegel, *había tenido lugar el mes de septiembre de 1966; pero no se publicó hasta el 31 de mayo de 1976, en el N° 23, cumpliendo así el requisito de publicarla luego de la muerte del filósofo... que había fallecido apenas unos días antes de esta edición de* Der Spiegel. *La entrevista fue titulada «Sólo un dios puede todavía salvarnos», según una frase dicha en ella por el filósofo. Heidegger justificó su negativa a autorizar la publicación mientras él viviera, con estas pala-*



pontificando el señor rector— «debe convertirse nuevamente en una aventura peligrosa y dejar de ser refugio de cobardes, (...) hay que ponerse al sevicio de la patria con las fuerzas que va a crear Hitler, Canciller del pueblo alemán».

El documento de la ruptura total de la filosofía política —en nuestro contexto: del mito del rey filósofo— es una breve alocución dirigida a «Estudiantes alemanes», publicada en un diario estudiantil de Freiburg el 3 de noviembre de 1933, que dice entre otras cosas:

> La revolución nacionalsocialista trae consigo la total transformación de nuestra existencia (*Dasein*) alemana. (...) Ya no podéis seguir siendo tan sólo «oyentes». Estáis obligados a participar en el saber y en el obrar para la creación de la futura casa de estudios superiores del espíritu alemán.
> Cada uno de vosotros debe ante todo probar sus dones y sus preferencias. (...) Que cotidianamente y en el futuro se confirme la fidelidad de la voluntad de seguimiento. (...)
> Que ininterrumpidamente crezca en vosotros el valor para ser ofrenda de la salvación de la esencia y de la elevación de la más íntima fuerza de nuestro pueblo en un Estado.
> *Que las reglas de vuestro ser no sean principios ni «ideas». El Führer mismo, y únicamente él, es la actual y futura realidad alemana y su ley. (...)*
> *Heil Hitler!* Martin Heidegger. Rektor.[18]

En esta inequívoca proclama, el filósofo y rector Heidegger traiciona de un modo total la esencia de la filosofía como intento de fundamentar racionalmente el conocimiento, la acción, la entera existencia del hombre; peor aún: aconseja a los jóvenes no preocuparse por buscar dichas normas, dado que ahora *uno* ya no tiene que hacerlo: hay ahora *un hombre que encarna el destino* y se hace cargo de la responsabilidad de *uno*. El *Führer* reemplaza al rey filósofo; pero con el agravante de que no reconoce por encima de sí norma, valor ni objetividad alguna, de suerte que Hitler aparece —tanto en la vida de Alemania como las ideas que en ese entonces expresa Heidegger— «como una forma de lo Absoluto, pues no admite ninguna instancia sobre sí, ni siquiera los dioses o el Dios que admiten los reyes»[19]

La salvación o el peligro

Como habíamos dicho, al dictar su conferencia en la Universidad de Heidelberg, el flamante Rector de Freiburg volvió a encontrarse en aquella ciudad, como tantas veces anteriormente, con su amigo y colega Karl Jaspers. Éste se sorprendió mucho —ya dos meses antes de esta última visita— porque Heidegger, que le había traído de regalos discos de música gregoriana, que habían estado escuchando, aludió de pronto al incontenible avance del nacionalsocialismo (estamos en marzo de 1933) y concluyó abruptamente, abandonando inclusive la ciudad antes de lo previsto: «Man muss sich einschalten». «Yo —comenta Jaspers— me asombré; y no pregunté nada»[20].

Discretamente Jaspers inclusive omitió esta dolorosa y enigmática *Kehre* de su amigo en la primera edición de su *Autobiografía filosófica*, escrita a fines de la década

bras: «No se trata de orgullo ni de testarudez, sino únicamente del cuidado (Sorge, *preocupación) por mi trabajo. Cuya tarea ha llegado a ser con los años cada vez más simple; lo que, en el campo del pensar, significa, cada vez más pesada, más difícil»,* Der Spiegel, *ed. cit., p. 3. La entrevista ocupa las pp. 193 a 219.*

[16] *Jaspers alude a esta «arbitraria traducción», a esos «gestos patéticos y carentes de verdad» en* Notizen zu M. Heidegger, *p. 45. Cruz Vélez,* El mito del rey filósofo, *p. 254.*

[17] *Karl Jaspers,* Notizen zu M. Heidegger, p. 236; *Cruz Vélez,* El mito del rey filósofo, *p. 257.*

[18] Der Spiegel, *Hamburg n.° 23 (31/5/1976), p. 198. Cfr. Cruz Vélez, cit. p. 257.*

[19] El mito del rey filósofo, *p. 259.*

[20] *Karl Jaspers,* Philosophische Autobiographie, *Erweiterte Neuausgabe mit dem Kap. Über Heidegger. München: Piper, 1977, p. 100. En un lenguaje coloquial, la frase de Heidegger significa «hay que meterse», «hay que intervenir», «hay que conectarse», etc. Por la reacción del propio Jaspers y por el mismo contexto, es obvio que Heidegger* no *alude a intervenir en contra de esa nueva corriente, sino más bien a favor de* **ella**

del 50 para la *Library of Living Philosophers* de P. A. Schilpp. Pero en una nueva edición, fuera de dicha serie, agrega el capítulo «Heidegger» donde figura lo recién narrado y la descripción de la conferencia a que aludimos al comienzo de este apartado, dictada en mayo de 1933. En esta conferencia, el señor rector —saludado y presentado como «camarada» por el presidente del movimiento estudiantil oficialista— expuso «un programa de renovación nacionalsocialista de la universidad. Exigía la total transformación de su esencia espiritual. Los profesores que aún mantenían sus cargos —decía— no son capaces, en su mayoría, de cumplir con las nuevas tareas. En diez años habrá que contar con una nueva generación de docentes más capaces. Entonces les dejaremos estos cargos. Mientras tanto pasaremos por una etapa de transición». Heidegger —sigue contando Jaspers— «habló con rencor de algunas manifestaciones de la vida universitaria, incluyendo los altos sueldos de los profesores; lo que fue saludado por un poderoso aplauso de los estudiantes y de algunos pocos profesores».

Concluida la conferencia, ambos filósofos mantuvieron aún algunas conversaciones —sería el último encuentro de Heidegger y Jaspers—. Este último no le ocultó que el discurso lo había defraudado, pues esperaba que el colega, en su función de rector, abogara más enérgicamente por la gran tradición de la universidad alemana de Goethe y de Humboldt. También le planteó la cuestión de los judíos. Aún de sobremesa en casa de Jaspers, Heidegger habló ya sin vueltas; dijo entre otras cosas, con un tono casi furioso, que había en Alemania demasiados profesores de filosofía, lo cual constituía un abuso, un grave desorden, pues bastaría «con dos o tres para toda Alemania». A la pregunta de Jaspers acerca de «cuáles habrían de ser esos dos o tres», Heidegger respondió con un rencoroso silencio. Finalmente, Jaspers manifestó su preocupación por el destino de Alemania conducida por Hitler. «¿Cómo puede gobernar Alemania un hombre tan inculto como Hitler?» —preguntó—; la respuesta de Heidegger fue: «La (*Bildung*) es por completo indiferente; pero, ¡observe usted las maravillosas manos de Hitler!»[21].

Como habíamos dicho antes, Jaspers constata que Heidegger está tan embriagado como las masas, poseído por una suerte de histeria colectiva ante el magnetismo de la personalidad carismática en el poder. Se siente tan conmovido por ese *Rausch* que al mismo tiempo se siente culpable él mismo por ese contagio colectivo; amargamente lamenta no haber prestado más atención a Hannah Arendt —¡que fue tan amiga de Heidegger!—, quien ya le había advertido con toda claridad, un año antes de que Hitler llegara al poder, hacia dónde se dirigía fatalmente el movimiento nacionalista. Vuelve a plantearse las preguntas decisivas —todavía hoy para nosotros—: «¿Puede haber una filosofía que sea verdadera como obra, aunque su función en la facticidad del pensador sea falsa? ¿En qué relación están el pensar y la *praxis*? ¿Qué es y qué hace en realidad Heidegger?»[22]

Jaspers confiesa que esas preguntas no pudieron ser respondidas. Nosotros aún giramos en torno a ellas medio siglo más tarde. Como es sabido, a la «caída» de Heidegger siguió un largo tiempo de estudio, meditación, seminarios, conferencias; pero nin-

[21] *Karl Jaspers,* Philosophische Autobiographie, *p. 102.*

[22] Philosophische Autobiographie, *p. 102.*



gún documento del estilo de la controvertida Carta VII de Platón, salvo el aludido de 1945 y la entrevista en *Der Spiegel* que habría de mantenerse secreta mientras viviera el filósofo. Toda referencia *hecha en forma pública* a la cuestión de su compromiso de 1933 —así parece pensar Heidegger— perjudicaría su misión de pensador del ser. Así, pues, la «preocupación y el desvelo por el pensar del ser» estaría *más allá del bien y del mal.* Tal es la postura de Heidegger —y entre nosotros la de sus más obsecuentes seguidores, que, más allá de su profundo pensamiento filósofico, no admiten la posibilidad de un error humano en el maestro—. Pero quizás es precisamente esta «insularización de la filosofía»[23], esta terrible desconexión entre el pensar y la vida concreta del hombre en el mundo, lo que hace a Heidegger y a algunos de sus discípulos carentes de espíritu crítico, tan vulnerables a la seducción del poder, o dicho más claramente, a la fascinación de la vida en su dimensión emocional y profunda, que ellos creen ver revelada en las manos o en la mirada del hombre carismático en el poder.

¿No habría aquí, entonces, una especie de inversión perversa del sonido de aquellos versos de Hölderlin que frecuentemente cita Heidegger: «Pero allí donde está el peligro nace también lo que salva»? En efecto, más bien parece que tanto la desgraciada aventura política del maestro como los juicios de algunos discípulos cargados por la personalidad carismática, confirmaron lo contrario: *ven como salvación precisamente aquello que pone en peligro la posibilidad de existir auténticamente en una comunidad de seres libres y responsables,* que fundamentan racionalmente sus decisiones y no las dejan en manos de ningún *Führer, Duce, Caudillo* o *Conductor...* No estaría de más —a pesar de los aires postmodernos que corren— volver la mirada a la modernidad que se expresa en la respuesta de Kant a la pregunta *Was ist Aufklärung?:*

> ¡Ten el valor de servirte de tu propio entendimiento! He aquí la divisa de la Ilustración. (...) Pero la mayoría de los hombres, a pesar de que la naturaleza los ha librado desde tiempo atrás de conducción ajena, permanecen con gusto bajo ella a lo largo de la vida, debido a la pereza y a la cobardía. Por eso es fácil a los otros erigirse en tutores... ¡Es tan cómodo ser menor de edad![24].

Mario A. Presas

[23] *Ezequiel de Olaso, «Heidegger y la insularización»,* Vuelta *142 (sept. de 1988), pp. 53 s. Osvaldo Guariglia subraya que «lo que fundamenta filosóficamente al fascismo... es la pura decisionalidad* (Entschlossenheit) *que no se rige por ningún criterio racional objetivo, sino que se hunde en la íntima experiencia de una existencia indigente, destinada a la nada», como la que describe Heidegger en* Sein und Zeit, § *62.* Cfr. *Osvaldo N. Guariglia,* Ideología, Verdad y legitimación. *Buenos Aires: Sudamericana, 1986, espec. p. 63, «comentario».*

[24] *«La Ilustración consiste en el hecho por el cual el hombre sale de la minoría de edad. Él mismo es culpable de ella. La minoría de edad estriba en la capacidad de servirse del propio entendimiento, sin la dirección del otro», etc. Immanuel Kant, «Respuesta a la pregunta ¿Qué es la Ilustración?», en* Filosofía de la historia. *Trad. y notas de Emilio Estiú. Buenos Aires: Nova, 1958, p. 57.*

«...y recuerdo una brisa triste
por los olivos».

García Lorca



La sangre derramada.
163×137 cm. óleo sobre tela



El pintor Gustavo del Río

A Gustavo del Río se le hace una proyección social presentándolo como hombre de mundo, incluso mundano, debido a sus relaciones con élites internacionales, proyección que empaña, a veces, su categoría de pintor. Yo he conocido a Gustavo del Río en una época de su vida más sosegada, menos desparramado socialmente, más concentrado en torno a su pintura. Aunque no lo parezca, esto es mejor.

Jorge Luis Borges —ciego, no se olvide— dijo de la pintura de Gustavo del Río: «Ha pasado de las mitologías de los suburbios a los juegos con el tiempo y el infinito». A Borges le bastaba una simple explicación sobre lo que tenía delante para encontrar el quid de las cosas. El mismo aclaraba: «Mis ojos no pueden ver la pintura, pero mi yo la siente y la traduce».

Departo con Gustavo del Río en su estudio, frente a sus cuadros. Algunos ya los conozco. Otros son nuevos, al menos para mí. Pertenecen a su última etapa, etapa que podríamos llamar clásica, aunque sólo fuera por darle una definición. De algunas de sus obras ya hablé en anterior ocasión y repetiré sus conceptos. No importa. Él se está tomando un café; yo una aspirina efervescente, que era con lo que me drogaba hasta que me produjeron úlcera gastroduodenal.

Gustavo del Río nació en Bahía Blanca (Argentina) el 23 de agosto de 1948. Su signo del zodiaco es Leo. Esto último no sé por qué lo escribo. Pero ahora es como una rutina inevitable el preguntarle a uno su fecha de nacimiento y añadir a continuación: ¿de qué signo eres?

Uno de los cuadros que observo se titula «El amigo». En él aparecen dos figuras, dos. ¿Cuál es el amigo? ¿Ambos lo son de ambos? ¿O uno es del otro y el otro no lo es? ¿Quién gana y quién pierde en este reto de la amistad? Observo el cuadro con detenimiento. Me pierdo en conjeturas. «El amigo es uno, pero las personalidades son dos», ha dicho Gustavo del Río. Sabe que es subjetivo, pero no desea abandonar este subjetivismo. Las dos figuras tienen la misma cara, una está de medio perfil y la otra de frente. Se trata de dos hombres jóvenes. Uno tiene el torso desnudo y los brazos cruzados, el otro está en mangas de camisa y con un brazo atrae hacia sí al amigo. Otra vez la pregunta y la incógnita. ¿Quién es el amigo de quién? La pared del fondo del cuadro muestra dos resquebrajaduras hiperrealistas. La pintura,

los temas de Gustavo del Río, siempre tienen un raro misterio, un sentido profundo de lo insondable. No te quedas inerme, como frente a lo abstracto, sino con ganas de indagar, como ocurre con Leonardo da Vinci, con Zurbarán, con Rembrandt...

A los doce años, Gustavo del Río entra en la Escuela Superior de Bellas Artes en Bahía Blanca. A los dieciséis expone en Buenos Aires. Le presenta el crítico de arte Jorge Romero Brest, crítico conocido no sólo en Argentina, sino en Estados Unidos e Italia. Conoce entonces al galerista estadounidense Leo Castelli, que le introducirá en su país.

Yo he dicho que resulta curioso lo que tiene de española la pintura de Gustavo del Río, siendo como es él argentino y habiendo residido tanto tiempo en Italia. «La pintura de Gustavo del Río es dramática, como dramática es la de Velázquez, Ribera, el Greco, Goya, Zuloaga y Romero de Torres; dramática y conturbadora». Sin embargo, y entre las diversas etapas que ha pasado su pintura, antes de estilizarse y entrar en el dramatismo y misterio, y quizá durante su estancia italiana —en Italia permaneció unos veinte años, con excursiones expositoras en Nueva York, Buenos Aires, Londres, París, Berlín...—, tiene momentos de un barroco surrealista, con figuras anatómicamente musculosas, miguelangelianas..., porque Gustavo del Río, y como se ve y se verá, es inquieto y no estático, aunque por su pintura parezca a veces lo contrario.

En el año 1968, Gustavo del Río participa en la Bienal de Venecia. Expone fuera de concurso porque lo que expone no es ningún cuadro, puesto que se expone él mismo como obra. El argumento es que él no necesita pintar porque todo está encerrado en él. Es una actitud exótica y excéntrica aparte de filosófica y a muchos debió de parecerle una *boutade*. Es también un gesto de ruptura con lo establecido, un ademán transvanguardista. Más tarde comprende que las actuales vanguardias no son más que retroguardias. Todo ha sido dicho ya, en pintura todavía más. La vanguardia no hace otra cosa que imitar a la vanguardia, como la célebre pescadilla que se muerde la cola; imitar a la vanguardia y no saber pintar, y en pintura hay que pintar más que filosofar, pues es un oficio que no se acaba de aprender nunca. Él había hecho pop-art en sus inicios. Bajo esa tendencia había expuesto en Nueva York con Andy Warhol, Rauchemberg, Jasper Johns...

Más tarde, su figura —viva aunque tenga el gesto pasajero— la inmoviliza en el lienzo y la eterniza en una composición surrealista: él, un pavo real azul en segundo término, un cuerpo masculino tendido en el suelo, unos sombríos nubarrones al fondo... La expresión del autorretratado oscila entre el hieratismo y lo provocativo. En otro autorretrato, repite símbolos y suprime y añade otros. Diríase, lo dice él, que envuelve sus figuras, en estos casos «su» figura, uterinamente: gorguera cervantina al cuello —representa su amor a una herencia o cultura española—, en uno de los dedos de las manos, el anillo de ónice negro que le regaló Luchino Visconti, y que yo interpreto como una deuda de fidelidad a los bellos recuerdos y a lo bello en sí, enmarcado, todo él, como la placenta que hace cómoda la cuna del útero, por dos lirios románticos.

Pietro Bianchi, crítico de cine amigo de Visconti, se interesó por Gustavo del Río al ver sus obras de arte en casa de Visconti. Son obras de su época italiana, las del barroco miguelangeliano, expresionistas, desgarradoras, dramáticas, sociales, religiosas, místicas y torturadas. Los títulos de los lienzos están en esas direcciones y tesituras: *Una de las tentaciones de Cristo, El Cristo del trabajo,* vigorosamente panfletario, *La tentación o piedad de San Juan,* he visto una buen reproducción y es un cuadro precioso...

En Italia conoció, entre otra gente, al crítico Ginsburg, al escritor Dino Buzzati, un escritor por el que yo, personalmente, siento una extraña devoción, como extraña es su literatura, a Paloma Picasso... Su romance, o los rumores de ese romance con la hija de Picasso, llevaron y siguen llevando a Gustavo del Río a las revistas del corazón tanto o más que las de literatura y arte. Antes había conocido a Picasso por mediación de su marchante, marchante que también trataba con Pablo Picasso por cuestiones relacionadas con la pintura. Picasso impresionaba. En seguida, con él, se produjo la anécdota. La literatura sin anécdota no es nada, dijo Josep Pla, y yo lo repito constantemente. La pintura tiene mucha anécdota, pero puede carecer de ella. La vida y la obra de Picasso son una sucesión de anécdotas. Picasso le pidió a Gustavo del Río que le dibujara una mano. Las manos son lo más difícil de manejar. Las manos, siendo imprescindibles, siempre estorban, tanto en arte, que no sabes cómo realizarlas, como en la realidad —cuando hablas, cuando recitas, cuando posas, cuando te miran—, que no sabes dónde colocarlas. Gustavo del Río es un buen anatomista. La mano le salió bien. No me cabe la menor duda. Yo tengo un par de ellas enmarcadas en casa, que me regaló Gustavo, que son el colmo de la expresión. El dibujo de la mano fue como un examen. Picasso le invitó a comer con él. Decía que un artista, para ser artista, tenía que saber dibujar bien una mano. A partir de ahí podía considerarse como tal. A Gustavo del Río le gusta Picasso porque fue un artista que siempre contestó a su propio reto.

Entre los cuadros de Gustavo del Río que llevo contemplando existe uno —*La sangre derramada*— que, como se dice de algo, cuando algo es de tu complacencia, me tienes robada el alma. Yo había escrito sobre esta impresión. Dije que para sacralizar a Lorca, no había necesitado el fácil recurso de retratar al poeta, ni siquiera retratarlo emblemáticamente. Le había bastado un vasto lienzo de sangre donde el lagarto y la lagarta —sí, aquellos lagartos que lloraban porque habían perdido sin querer su anillo de desposados—, contemplaban atónitos desde su pequeñez el drama de unos cuerpos baleados, «cuatro figuras tendidas, una ocupando el espacio principal, tres incompletas, como entrando en el cuadro, mantenida la atrevida composición de un corro, uno de esos corros al que a veces juegan las niñas en las plazoletas lorquianas». Las resquebrajaduras o grietas no están en las paredes como otros cuadros de Del Río, entre otras cosas, porque en este cuadro no hay paredes, sino en el suelo, donde la sangre derramada forma charco, esa sangre que «ya viene cantando:/ cantando por marismas y praderas,/ resbalando por cuerpos ateridos,/ vacilando sin alma

por la niebla...» Lorca fue un gran premonitorio. El calzado de uno de los fusilados es de suela de esparto. Yo he mirado con detenimiento ese cáñamo que aparece despelechado en el borde de las suelas y correctamente trenzado en sus plantas. Sí. Diríase que el mágico pincel de Gustavo del Río ha trabajado más minuciosamente esa suela alpargatera que el propio cordelero que en hipótesis debió trenzar el esparto o el cáñamo y coserlo con su lezna. ¡Fascinante!

Gustavo del Río se lanzó a la aventura española — radicarse y radicalizarse entre nosotros— ante la perentoria necesidad de buscar y encontrar sus raíces, esas raíces sin las cuales el tronco de tu vida y el follaje de tus obras notas que permanecen incompletos. Sus abuelos, tanto paternos como maternos eran españoles. A la Argentina no le apetecía volverse después de tanto tiempo fuera de ella. Por si faltara poco, Argentina, políticamente, andaba demasiado desbarajustada y lo que estaba ocurriendo en ella hería su sensibilidad.

Gustavo del Río, que harto de falsas vanguardias volvió a la pintura con un rigorismo clásico, pintura bien cocinada técnicamente, con un discurso y una problemática actuales, que no cree en la vanguardia irreflexiva, en la vanguardia gratuita de tantos artistas que la exhiben y practican por una simple cuestión de mercado, que cree en la pintura sin adjetivos, en la pintura y en el pintar y basta, ha llegado a la conclusión de que la mayoría del arte de vanguardia moderno es una repetición de estilos que cuentan menos años que lo clásico... Existe la belleza, la belleza que te acompaña siempre, incluso en su reverso, ese reverso que muchos llaman fealdad, una belleza no solamente exterior y completa, sino deforme, interior, espiritual...

Paradigmáticamente, desde un cuadro intitulado *Daniel,* nos contemplaba un personaje llamado del mismo modo, completamente desnudo, naufragando en un amplio sillón frailuno. Tenía un hombro más alto que el otro, las costillas marcadas y un rostro muy bello. Mira serenamente, parece que va a hablar y que va a rubricar estos paradójicos conceptos sobre la belleza. Siendo un ser deforme, te vas olvidando de su deformidad...

No quisiera acabar estas sencillas divagaciones sobre Gustavo del Río y su pintura sin señalar algo que ya he escrito en otra ocasión, pero no me parece lo suficientemente importante como para repetirlo. Gustavo del Río sabe darle a su pintura una calidad que sólo concede la pátina del tiempo, pero que él la consigue sin que haya pasado ese tiempo prudencial. ¿Cómo? Los esotéricos dirían que es cuestión de alquimia. Uno cree que debe ser un don especial. Por eso yo decía: «...esa calidad que la pátina del tiempo sólo otorga al oro viejo y a los buenos cuadros y que sólo concede ese mismo tiempo, menos en este caso —dejadme que me repita—, en que lo consiguió el buen hacer y el talento de este pintor...»

Francisco Candel



¿Cisnes y rebeldes?

La más reciente poesía mexicana parece haber tomado una acción doble: por un lado, ha asumido la idea de que el presente es un proceso de reconstrucción, y que todo pensamiento y toda experiencia puede tener, por ello, un efecto referencial. Por el otro lado, está elaborando una visión donde la incertidumbre es una oportunidad de clasificación y de gozo. Es decir, todo indica que la nueva poesía mexicana ha encontrado en los espacios de la negatividad brutal de la crisis económica y del énfasis de los discursos políticos el camino inmejorable de un proceso no sólo de volver a pensar sino también de volver a una escritura significativa. Esto quiere decir que hay un alejamiento tanto de la destrucción del sentido como del significado subordinado a las ideologías. El elemento abstracto y expresionista que predominó en las décadas pasadas ha disminuido considerablemente y las «finalidades» que distorsionaron escritura y lectura prácticamente ya no existen. La escritura como rezongo maldito o como poesía social es ahora el índice de un error. El Baudelaire que interesa tiene hoy un aspecto menos anecdótico; es el que está asociado a la conciencia crítica, y el Neruda que resplandece es el que presenta en una forma abundante y con un lujo irrepetible la realidad. Precisamente por esta clase de intereses, la nueva poesía mexicana piensa, entre otros, en Pound, Apollinaire, Perse, Jorge Guillén, Cernuda, Eliot, Pellicer, Huidobro, Paz y más lejos en Rimbaud y todavía más lejos en Hölderlin. El hilo conductor en esta red tan diversa son los ojos y, por tanto, la luz. En la remota y fundamental lucha entre la oscuridad y la claridad, la mayor parte de la nueva poesía mexicana ha elegido el bando de la luz. A la pregunta de Hölderlin «No será la sombra la patria de nuestra alma» casi todos responderían «con un negativa apasionada y con una fervorosa adoración de la luz» —como dice Béguin que respondió el propio Hölderlin. Y no es que la nueva poesía mexicana tenga la pretensiosa idea de alguna forma de pureza. No es cuestión de moral o de una estética incorruptible. No hay catarismo. Se trata más bien, y de un modo más sencillo de lo que podríamos imaginar, de un gusto por lo manifiesto, de un gusto o una preferencia por lo que sucede ante nuestros ojos. Una especie de fenomenología tomada sin énfasis pero con entusiasmo verdadero y sobre todo con un placer muy grande por la dimensión inmediata pero sorprendente de la parte física de la realidad. Esta pre-

sentación puede desembocar en el cuerpo o en un tejido de sensaciones o también puede derivar en la experiencia de la comprensión de un objeto o en la apertura hacia la naturaleza, pero casi siempre desde una visión directa de las cosas o de los seres. En este sentido, esta escritura apunta hacia una conciencia elemental, casi podríamos decir eleática, de lo que acontece en la realidad.

Es evidente que en la formación de esta postura han desempeñado un papel decisivo la poesía y el ensayo de Octavio Paz. Está claro que él ha concentrado y, al mismo tiempo, abierto un principio de inteligibilidad donde pensamiento y percepción se alternan y funden constantemente. Recuperación de los hechos pero despejándolos en la conciencia; profundización de las ideas pero bajo la concreción de las cosas. Lo que en Pellicer es «Iluminado luminosamente» él lo ha transformado en «La luz es tiempo que se piensa»; lo que en Gorostiza aparece como «la imagen atónita del agua/que tan sólo es un tumbo inmarcesible» en él se plantea como «No es la luz de Plotino, es luz terrestre,/luz de aquí, pero es luz inteligente». Es decir, su poesía ha atemperado tanto la iluminación silvestre de Pellicer como el laberinto de la reflexión de Gorostiza y ha creado un espacio intenso pero cada vez más exacto, valdría decir más seco, de comprensión del mundo. En este contexto, recordar la expresión de Rimbaud «subo a esta angélica escala de sentido común» tiene mucho significado. Es muy probable que en este proceso de articulación de entusiasmo y duda o de lo que podríamos llamar la herencia de Pellicer y Gorostiza y, a través de ellos, de Darío y de Sor Juana Inés de la Cruz, ocupe un lugar privilegiado la figura de Xavier Villaurrutia. Sin embargo, el vacío nocturno y la fragilidad onírica es muy difícil encontrarlos en Paz. Por eso, la intervención del autor de los «Nocturnos» es más como una acción operativa que como un punto cardinal. El preciso y helado mecanismo de los poemas de Villaurrutia en Paz sólo está presente bajo la forma de una estética de la exactitud y la sorpresa. Lo que predomina en la poesía de Paz es ese vaivén entre percibir y pensar la luz.

No obstante, en la nueva poesía mexicana, la acción poderosa de Paz ha sido si no corregida sí reelaborada. Más que haber escogido al Paz de *Blanco*, se ha pivotado sobre todo en el Paz de *Piedra de Sol*, es decir, ha trabajado en aquella poesía donde tradición y modernidad mantienen un equilibrio muy peculiar. En *Piedra de Sol*, los poderes de la repetición están fundidos con los de la diferencia. Entre ellos no hay antagonismo y ni siquiera contrariedad. Establecen correspondencias entre canto e imagen o, lo que es lo mismo, entre lengua y ojo. Quizá precisamente por esta razón este poema represente un texto excepcional en la historia de la poesía hispanoamericana, pues al haber afirmado los valores del presente afirmó abiertamente los valores del pasado y al legitimar el «desvarío» de la vanguardia legitimó la inmovilidad de la tradición. Ese flujo creado por la simultaneidad y las significaciones arquetípicas de la armonía del endecasílabo configuró un objeto verbal que posee la perfección de un poema clásico y, al mismo tiempo, todos los pruritos levantiscos de la mejor poesía moderna. En México, este poema ha significado, además, una llamada de aten-

ción sobre las posibilidades de establecer relaciones de simpatía entre factores que pueden aparecer como opuestos.

De la misma manera que Juan Ramón Jiménez impulsó a la generación del 27 y Enrique González Martínez a la de Contemporáneos y del mismo modo que estas dos generaciones modificaron y volvieron a concebir a sus maestros, la nueva poesía mexicana ha sido modificada por Paz y, a la vez, éste o su poesía ya están siendo modificadas por aquélla. Esta metamorfosis es más que ninguna otra cosa una relación crítica: la poesía es, como escritura y como lectura, un diálogo y, por tanto, unión y diferencia. Esto es, un pensamiento en comunicación que nos junta y que nos separa no sólo con respecto a los otros sino también con respecto a nosotros mismos. Este diálogo que en el pasado clásico tenía una forma dramática y, por ende, exterior y visible, ahora es un diálogo silencioso e invisible, no escenificable en un espacio pero sí representable en el cielo despejado o nubarroso de la conciencia. Tal vez uno de los motivos por los que la poesía moderna plantea dificultades de lectura provenga del hecho de que en el continuo del poema resuena más de una voz. Una sola escritura muestra varias personas; una persona enseña diversas escrituras. El poema es un espacio teatral hacia adentro. Por esta razón, el poema muchas veces vibra en una risotada o en la parodia de una comedia o se estremece árido y trágico. La reaparición, como ingrediente técnico o de puntuación, del diálogo en la poesía moderna es sintomática. Los poemas «Una noche con Hamlet» de Vladimir Holan y «Cuervo» de Ted Hughes muestran muy bien esta recuperación. En uno y otro poema, hay una estructura de enfrentamiento de puntos de vista, preguntas y respuestas dirigidas al yo y al tú, aunque en ambos textos siempre predomina una voz sobre las otras. En el poema de Holan, al que recuerda la conversación con Hamlet y, en el de Hughes, al narrador que cuenta cómo Dios intentó hacer decir la palabra *amor* a Cuervo. En el primero, diálogo consigo mismo pero también con la literatura y, en el segundo, diálogo escéptico que parodia la muerte de Dios y la miseria del hombre. En realidad, en más de una ocasión influencia, intertextualidad, paráfrasis o «plagio» son operaciones dialógicas, actos de desdoblamiento.

En este sentido, es necesario señalar que Octavio Paz no es el único influjo. Sin embargo, sí podemos decir que él constituye la fuerza poética ante la cual la nueva generación de escritores ha tenido que realizar un acto de conciencia. La influencia de Sabines es grande y reconocible. Él es un poeta importantísimo ligado con una genealogía que tiene como punto nodal la figura de Vallejo. La originalidad de Sabines es infrecuente. No obstante, su poesía sólo despide energía en una dirección. No nos propone convertir la lírica en ensayo o el ensayo en contradiscurso político o éste último en demonología o diálogo fáustico sobre la cultura y las civilizaciones. Sabines nos propone, por el contrario, reducir el diálogo a su expresión mínima: nuestros nombres comunes. Es decir, lo que caracteriza el influjo de Sabines es una intentar hablar de las cosas de todos los días con las palabras de todos los días y no con todas las palabras sino con aquellas que están más cerca de nuestra forma de

hablar más sincera. La intensidad de Sabines es una intensidad por concentraciones existenciales. En contraste, el influjo de Paz es haber creado un continente de preguntas y respuestas donde los asuntos más personales encuentran una correspondencia con el resto del mundo. El endecasílabo *eres un universo de universos* de Darío opera rigurosamente en Paz. En su poesía, la sinceridad es necesaria pero también son necesarias las fricciones del pensamiento. Estos dos poetas señalan operaciones espirituales contrarias: reducción y expansión.

Desde hace ya mucho tiempo, la poesía mexicana es muy rica. Aparte del lugar especial y enorme que ocupa Sor Juana Inés de la Cruz, nuestro modernismo es diverso y muy refinado. Como reconocimiento de este hecho, *Laurel* seleccionó a González Martínez y a López Velarde. De Contemporáneos puede decirse lo mismo o todavía más, pues no obstante la intensidad y la perfección de sus poemas, comparables con los de la Generación del 27, son escasamente conocidos en el ámbito internacional. A ellos habría que agregar los poetas reunidos alrededor de *Taller, El Hijo Pródigo, Tierra Adentro* y los que animaron las dos épocas de la *Revista Mexicana de Literatura* y algunos otros poetas más que circularon libremente. Por esta razón, la nueva poesía mexicana no puede ser comprendida sin por lo menos mencionar este proceso y destacar la influencia directa del ejercicio impresionante realizado por Rubén Bonifaz Nuño. El aglutinado clásico y coloquial que él ha conseguido radicalizó la poesía pura. Su experimentación y su dantismo así como su petrarquismo son un hecho excéntrico y fundamental. La expresión suntuosa y terrible de Eduardo Lizalde posee una rara perfección y lo mismo puede decirse de las visiones sutiles de Alí Chumacero. La poesía religiosa de Manuel Ponce tiene cada vez más resonancia y el rigor conceptual de Ulalume González, en viaje hacia la poesía metafísica, son fuera de lo común. Tomás Segovia ha continuado elaborando una escritura que reflexiona desde y sobre las *Iluminaciones.* El verso de Hörderlin «Comprendía el silencio del éter» es un punto de partida para pensar la obra del autor de *Cuaderno del Nómada.* En otra dirección, el poema de Hernández Campos «El Señor Presidente», con su imprecación y con su parodia, es una marca; y la radicalidad vanguardista de Marco Antonio Montes de Oca, José Carlos Becerra, Homero Aridjis y Gerardo Deniz, una operación de trastocamiento.

Si observamos el movimiento de la poesía mexicana desde los Contemporáneos hasta hoy, uno de los rasgos que salta a la vista es el siguiente: en algunos poetas predomina el uso de ingredientes de contención y, en otros, elementos expansivos hacia el desbordamiento. Unos metonímicos y otros hiperbólicos. Un punto de gravedad, revuelve sustracción y acumulaciones. En otras literaturas pasa algo parecido, pero en la poesía mexicana esta tensión tiene una forma aguda y es, además, expresión de las relaciones estrechas y cambiantes entre el ojo y la lengua. Desde este punto de vista, es posible sostener que la poesía mexicana escenifica un juego de pesos y contrapesos entre modernidad y tradición o entre vanguardia y modernismo. Parece claro que la mayor parte de los Contemporáneos resolvieron este juego de pesos y

contrapesos por medio de la creación de una estabilidad que es perfecta o casi perfecta en Pellicer, Gorostiza y Villaurrutia. El futurismo, la poesía pura o el surrealismo mezclados con el modernismo y con diversos pautados clásicos. No el rechazo de las formas del pasado sino una absorción realizada por medio de un discurso de registro múltiple. Villaurrutia, por ejemplo, crea imágenes espejeantes. Cada reflejo sustituye un sujeto por otro en una cadena circular que regresa al punto de partida. Fragmentación y dispersiones de la imagen en la regularidad del acento y en el restablecimiento de la unidad en el plano general del poema. El «Nocturno de la estatua» es un buen ejemplo de esta operación. Poema que brinca de un infinitivo a otro por medio de varios sustantivos:

Soñar, soñar la noche, la calle, la escalera
y el grito de la estatua desdoblando la esquina

correr hacia la estatua y encontrar sólo el grito
querer tocar el grito y sólo hallar el eco,
querer asir el eco y encontrar sólo el muro
y correr hacia el muro y tocar un espejo.

Poema que despedaza la imagen pero que al mismo tiempo reunifica el cuerpo de esa imagen. Y todo ello ocurre casi siempre en el ritmo predilecto de los modernistas: el compás bimembre del alejandrino y la simetría. Este movimiento formado por la fragmentación, el ritmo y la recuperación de la unidad produce una rara perfección. El texto tiene la atmósfera absurda y angustiada de una buena parte de la literatura moderna; también tiene un aire irónico. Sin embargo, como en *El licenciado Vidriera*, lo real es irreal, todo sucede en la fantasía o en el sueño. En el código del poema, no hay un signo de igualdad entre deseo y realidad. Las acciones del «Nocturno de la estatua» no pertenecen al mundo de las acciones. Pertenecen a un estado: el sueño. Al mismo tiempo, ese texto posee una inteligibilidad fuerte: la redondez de la imagen. En Pellicer volvemos a encontrar esta reunión de modernidad y tradición. Los coloquialismos, la manera de hablar corriente y el entusiasmo futurista por la acción amalgamados con un lirismo modernista y un dulce estilo, a veces místico y a veces panteísta, cargado de azules, dioses, ángeles, diamantes y sol. De otra manera hallamos el mismo equilibrio en muchos textos de Paz. Por ejemplo, en *Pasado en Claro* o en *Árbol Adentro.* Octosílabos, endecasílabos y alejandrinos como vehículo de reflexiones y reflejos de cosas y seres reales. O, de nuevo, en «Piedra de sol». Este poema va del movimiento a la quietud, del río al árbol, y a la inversa, a través de fracturas. Sin embargo, como también ocurre en Villaurrutia, la destrucción desemboca en la construcción de un nueva estabilidad donde el ritmo clásico juega un papel principal. Apollinaire y Garcilaso engarzados en las repeticiones de una piedra de sacrificio. Otro tanto podemos apreciar en las soluciones de Rubén Bonifaz Nuño, Tomás Segovia, Ulalume González y Eduardo Lizalde*. Una poesía con disparos y esguinces pero que no renuncia a la coherencia general del poema. Tal vez una de las razones por

* *Me refiero a los poetas que tienen que ver directamente con el planteamiento que se viene realizando. Por ello, no me he referido a otros autores que en un contexto diverso habría que mencionar. Tal es el caso de Efraín Huerta, José Emilio Pacheco, Jaime García Terrés, Ramón Xirau, Gabriel Zaid, Margarita Michelena y algunos poetas más.*

las que Marco Antonio Montes de Oca, José Carlos Becerra, Homero Aridjis y Gerardo Deniz ocupan un lugar relevante es el hecho de haber roto, por lo menos temporalmente, ese juego de tensiones entre tradición y modernidad. Desde su primer libro, Montes de Oca puso en acción una estética de desorganización como nadie había hecho en la poesía mexicana. Una imagen tras otra, sin coherencia, en retahílas y destruyendo escrúpulos clásicos y sonetos cortados en flores de maceta. En la poesía mexicana, Montes de Oca ventiló muchos cuartos irrespirables. Becerra y Aridjis aumentaron más tarde este ventarrón. El primero con una suntuosidad negra y el segundo con celebraciones encendidas. Ambos con un mundo propio lleno de asociaciones inesperadas. El equilibrio casi perfecto de Contemporáneos y el amplio reordenamiento que significa la poesía de Paz o de Bonifaz Nuño, en estos poetas no existe. En ellos todo corre hacia el desequilibrio o mejor dicho ellos festejan los poderes de la inestabilidad, del sentido contrario, de la profusión o del verso que se transforma en prosa. Ellos desmontaron con una espontaneidad verdadera ese delicado mecanismo predominante de la mayor parte de la poesía mexicana. Fragmentaron y dispersaron el lenguaje con discursos expansivos.

Sin embargo, esta manera de proceder oscureció la poesía. Si añadimos la hiperprofilaxis de la poesía pura y la destrucción de las cadenas lógicas del surrealismo, escribir o leer un poema significaba no buscar un sentido sino eludirlo, escamotearlo, romper o por lo menos distanciar la relación entre significante y significado. El exceso de alumbrado en la poesía de Montes de Oca no produce una iluminación; crea por el contrario enceguecimientos y la descripción prolongada de Aridjis tampoco nos entrega una red de entendimiento sino un deshilado impresionante (hay que decir aquí que una parte de la obra de Aridjis ha evolucionado hacia el poema breve de corte conceptual y hacia la narrativa y el teatro). Probablemente la exacerbación de esta forma fue una reacción contra la poesía de mensaje. Las anécdotas y la claridad imaginativas estaban o parecían encarceladas en el arte de compromiso de los discursos fundamentalistas y combatientes.

En este contexto surge lo que podemos llamar la poesía más reciente mexicana que no es otra que la que aparece por primera vez entre finales de los sesenta y principio de los ochenta. Esta poesía brotó en medio de dos polos de atracción: la admiración hacia el buen primitivo y la fascinación hacia la euforia encendida y roja del héroe revolucionario. En el fondo, el arquetipo que subyacía en esta polaridad estaba encarnado en el carbonario, con su camisa blanca ensangrentada, del relato *Vanina Vanini* de Stendhal: el joven rebelde que desdeña el amor por seguir su pasión indócil y total; la conciencia que ve en la negación de la persona , en favor de la comunidad materializada en los conspirados, el principio de la solidaridad. Sin embargo, el fin del sueño al que aludió John Lennon y el carácter policiaco innegable de los estados socialistas, erosionó rápidamente la figura del salvaje ideal y del conspirador. En unos pocos años, una generación vivió lo que otras generaciones vivieron a lo largo de una vida. Quizás uno de los hechos espirituales más importantes de



esta generación (y ésto probablemente no sólo vale para México) sea haber asimilado en un comprimido varias de las experiencias fundamentales de este siglo. Lo que quiere decir haber vivido, en la catacumba de una secta, en la nomenclatura de un partido o en la cueva de una comuna, como grandes ideas servían para armar silenciosas e inmensas historias de terror. Todo sucedió en un tronar de dedos. El camino de la izquierda hegeliana se invirtió: se pasó de la filosofía de la miseria —y eso es la crítica de la economía política— a la miseria de la filosofía. También es probable que esta inversión de términos sea, por lo menos para la generación en cuestión, uno de los problemas fundamentales sobre los que tendrá que reflexionar: la crueldad de las ideas. No obstante ese choque y desengaño generó la liberación del sentido. De la misma manera que el discurso fascista había despedazado el lenguaje, como George Steiner señalaba a propósito de la Alemania de la posguerra, el mito del socialismo científico había magnetizado los significados, los había llenado de estática, los había transformado en «mensajes». Ahora la crítica del «socialismo científico» dejó en libertad al sentido o a la posibilidad de imaginar otros sentidos. Hace diez años esta liberación no era tan obvia, pero la más reciente poesía escrita en México la asumió, como dijimos al principio, con una acción doble: reconstrucción y multiplicación de los significados y recuperación de la realidad. Este proceso no es uniforme ni exclusivo, pero es un fenómeno que podemos observar. Tampoco es posible afirmar si continuará bajo la forma de estos elementos o si se trasmutará en otra clase de acción. Lo que si podemos decir es que una buena parte de la poesía escrita en los últimos años no sólo es clara sino que posee una anécdota y, a veces, una idea no codificada por un concepto programático.

Esta liberación del sentido es un espacio problemático o un lugar donde la poesía formula diversos ensayos. Este nuevo forcejeo con el significado no es un camino sino algo como un plasma. No hay paradigmas o no hay sólo un paradigma. Es, por ello, un espacio de comunicación. También es un espacio de referencia: el significado refleja la realidad. La liberación del sentido representa asimismo una liberación de los objetos. El mundo no avanza al apocalipsis ni al paraíso. El mundo sólo ocurre. En este contexto, podemos hallar poemas que multiplican y dispersan el sentido, proliferaciones excesivas, o poemas elípticos e irónicos con silencios y puntos suspensivos, o poemas que buscan crear una relación donde imagen y cosa producen una transparencia. En todas estas opciones circula una fuerza de atracción: lo que podríamos llamar *una simpatía inevitablemente limitada pero franca.* De algún modo es posible decir que el modernismo se abandonaba a un afecto ilimitado por toda clase de mitologías (la razón por la que Ramón López Velarde ya no es un modernista de cuerpo entero es su reserva frente a esa coincidencia de espectro amplio y la creación de una mitología personal). La vanguardia, por el contrario, es una entrega de sentido opuesto: confianza excesiva en las facultades de la suspicacia. En la poesía más reciente vemos un distanciamiento de las monomanías y telepatías de los modernistas, pero también un alejamiento de las fobias vanguardistas. Lo que queda es un diálogo

fuera de los discursos excesivos. En muchos poemas escritos en la década de los setenta y, sobre todo, en los ochenta, el diálogo implícito con otros textos, que toda escritura plantea, comenzó a transformarse en un diálogo abierto con simpatías y, a la vez, con candados de seguridad. El influjo no como preparativo sino como parte constitutiva y hasta como primer acto de aparición. Asimismo, el influjo como punto de riesgo. En David Huerta con Perse y con Lezama; en José Luis Rivas con Eliot: en Elsa Cross con la poesía provenzal y, al mismo tiempo, con el hinduísmo; en Manuel Ulacia con Proust, Paz y con Cernuda; en Luis Miguel Aguilar con Eliot, la poesía *beat* y Pavese; en Efraín Bartolomé con Whitman y Darío y en Javier Sicilia con San Juan de la Cruz. Al mismo tiempo, esta operación de diálogo ha llevado a plantearse, como señal ante la cual hay que tomar una posición, las relaciones entre prosa y poesía y entre verso libre y verso clásico. Ejemplos de este hecho son Morabito, Javier Sicilia, Eduardo Hurtado, Luis Miguel Aguilar, Marco Antonio Campos, Francisco Hernández, Hilda Bautista, Manuel Ulacia, Alberto Blanco, Verónica Volkow y Vicente Quirarte. Los poemas de todos ellos crean una tensión entre esas dos fuerzas. Otro aspecto que llama la atención es la elaboración de una imagen redonda: el poema no como trasposición pero tampoco como dispersión, mas bien como la presencia de una realidad: una mujer recostada en la arena de una playa como en el soneto de Morabito; una excursión a la selva empinada de un monte como en Rivas o un hombre que escribe en su cuarto mientras llueve como en Ulacia. Una buena parte de la nueva poesía tiene un carácter muy acusado de representación. El poema «Papalote» de Del Toro quiere acercarnos a la comprensión del papel que vuela como un halcón. El poema «Bacantes» de Elsa Cross nos da la visión de un grupo de mujeres extasiadas alrededor de un hombre con marihuana en los bolsillos en un cerro de Tepoztlán y el poema «Hotel pescaditos» de Eduardo Hurtado la precariedad del deseo entrevista en el olor que despiden los cuerpos cuando están juntos. Es decir, en todos ellos hay un denominador común: una simpatía abierta o por lo menos una atención especial hacia la realidad y, por esta misma razón, hacia la dimensión donde la realidad aparece con mayor relieve: la luz. En este sentido, la nueva poesía mexicana, aunque ha echado mano de los recursos modernistas y de las bombas vanguardistas, también ha rechazado la transposición y, en menor medida, la dispersión y con ellas ha rechazado el escamoteo de los significados y sus referentes. La escritura de José María Espinasa y de Carmen Boullosa es un juego en el margen de esa simpatía, un corte en la representación; un acercamiento pero también una duda con respecto al valor del mismo; su estilo elíptico tiene que ver con esta operación de estar cerca y estar lejos. Asimismo habría que decir que la poesía religiosa de Elsa Cross, Hilda Bautista y Javier Sicilia halla en lo sensible un camino espiritual. Poesía de la carne y de las bodas con Dios. En cambio, en David Huerta y en Coral Bracho, la escritura en un barniz pulido y grueso que abrillanta la realidad pero que, al mismo tiempo, la vela. La forma hiperbólica y acumulativa de sus poemas representa más bien la creación de otra realidad; aglomeraciones que sepultan el sentido del texto, un crecimien-

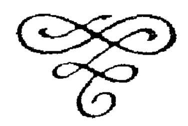
to que crea una obesidad fascinante y difícil de entender. Quizás, en Coral Bracho vemos un nuevo objetivismo: una minuciosa observación microscópica del cuerpo y de las cosas; y en Huerta una memoria formada con impresiones en fuga. En los dos una operación de dispersión de la imgen de la realidad. En muy buena medida, ellos son continuadores de Montes de Oca, Becerra y Aridjis. No obstante, en algunos de los mejores poemas de esa generación podemos observar un «simbolismo antisimbolista», una visión donde lo suprasensible no es una puerta alternativa sino camino hacia y sobre lo sensible. La nueva poesía mexicana más que haber invocado el gnosticismo de Borges, se ha resuelto o ha coincidido con una física espiritual. Una buena parte de la mejor nueva poesía escrita en México podría suscribir perfectamente bien los versos, que ya citamos al principio, de Paz que dicen *No es la luz de Plotino, es luz terrestre,/luz de aquí, pero es luz inteligente.* Este proceso de reconstrucción sólo puede suceder a través de la formación de los significados, y esto implica, a su vez, crear un nuevo acercamiento entre significante y significado, vínculo roto por los discursos ideológicos del realismo y por la subversión de la imaginación antirrealista. La asunción de la anécdota, de la narrativa y de un tiempo lineal abierto junto con los transportes vanguardistas y posmodernos son la suma de esta operación. *Bacantes* de Elsa Cross, *Origami para un día de lluvia* de Ulacia, *Fragmentos de ventana* de Gloria Gervitz, *Hoy no mido mis versos* de Fabio Morabito, *Medio de Construcción* de Luis Miguel Aguilar, *Jueves* de Antonio Del Toro y *El cerro del palomar* de José Luis Rivas son poemas de mutación. En este punto es necesario hacer una aclaración: la transformación que implican todos estos poemas, la vuelta al significado, no es un realismo. No lo es porque el pensamiento que guía estos textos plantea un ejercicio crítico en contra de los discursos de la «totalidad» o de la «esencia» o del «reflejo» e imagina al mundo no como «unidad en la diversidad», descubierta o por descubrir, sino como un ámbito de fragmentos con muchas preguntas y con algunas respuestas provisionales. Uno de los libros de Antonio Del Toro formula muy bien esta postura. El título es el siguiente: *¿Hacia dónde es aquí?* y lo mismo el poema «Figura entre dos oceános» donde Flores Castro afirma «Despertar: he ahí la igualdad de los seres». No se trata, pues, de una certeza. Lo que encontramos planteado es el encuentro y la simpatía o la atención despierta como forma de relación con el mundo. Todos estos elementos muestran —creo— una situación compleja y muy interesante, que aunque sólo sea como proyecto o como fenómeno efímero vale la pena observar. Sin embargo, habría que agregar algunos factores más: en primer término una abundante producción editorial realizada en su mayor parte por poetas; en segundo término, un ejercicio cada vez más rico de traducción de poesía, también realizado en su mayor parte por los propios poetas; y en tercer término, un proceso de crítica en expansión. Además, habría que agregar la influencia creciente de los libros de Gonzalo Rojas, de Roberto Juarroz, de Álvaro Mutis, de Severo Sarduy y de Haroldo de Campos; también hay que mencionar la recuperación de poetas mexicanos que habían permanecido en el margen como son los casos de Guillermo Fernández y Gerardo Deniz; y el valor

seminal de la postura crítica de dos poetas sudamericanos, Eduardo Milán y Horacio Costa y de un poeta de origen norteamericano, Sandro Cohen.

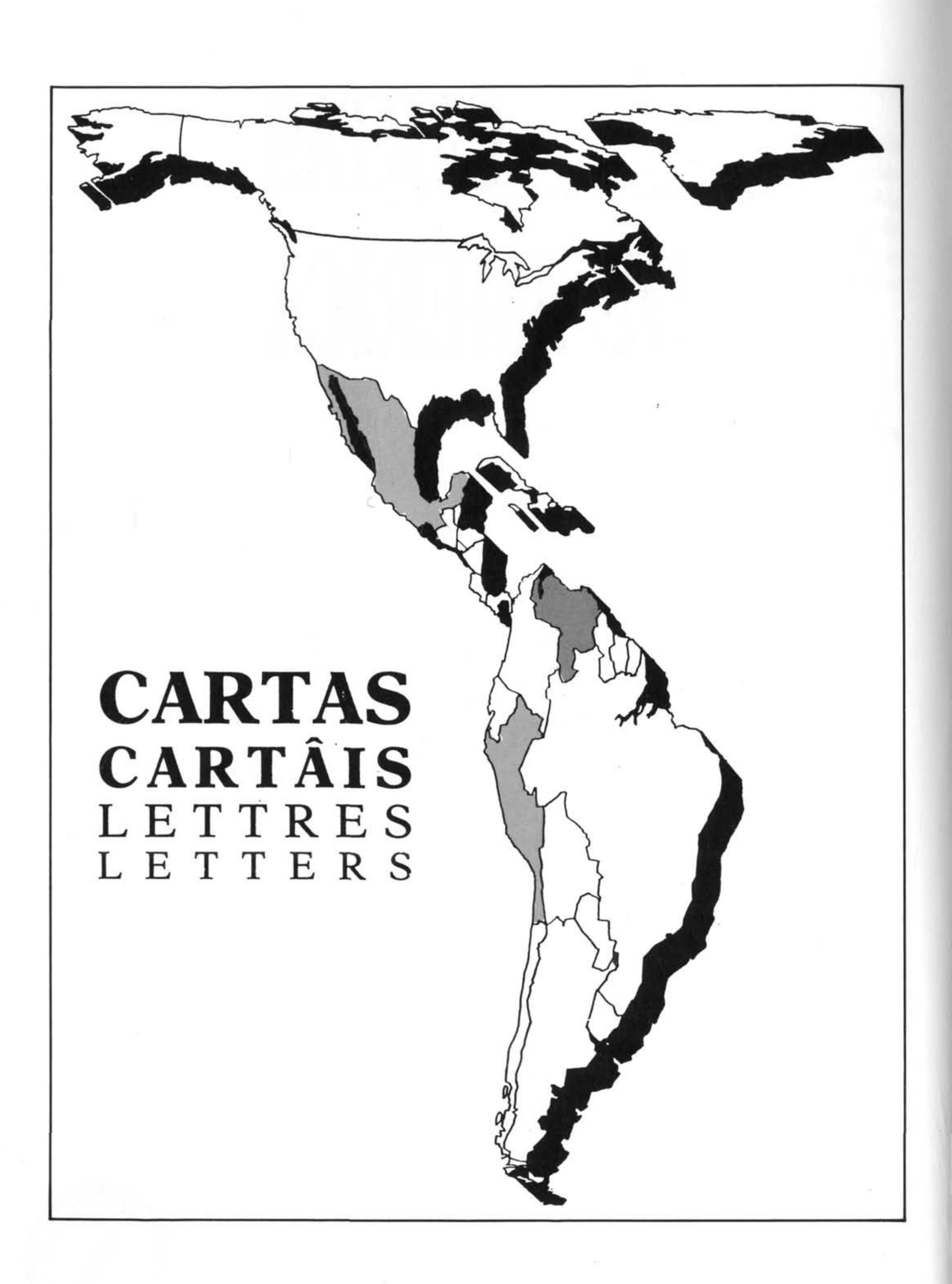
El proceso de nueva poesía que ocurre en la ciudad de México un momento de ojos y oídos bien abiertos. Es decir, representa, por lo menos como proyecto, una acción que tiene como energía básica estar despierto y, por tanto, la luz. Esta luz, me atrevo a decir, no es la luz iluminista. Creo que tampoco es la de la iluminación. No se trata de la contemplación de la totalidad ni de la visión del vacío. Algo más humano: la luz real, «la luz de aquí» y al decir esta idea no puedo dejar de recordar un verso de Gonzalo Rojas que a Carlos Pellicer hubiera encantado:

> Al mundo lo nombramos en un ejercicio de diamante.

Víctor Manuel Mendiola



CARTAS
DE AMÉRICA


CARTAS
CARTÂIS
LETTRES
LETTERS



Carta del Perú

Folklore: la punta del iceberg

Cuando en 1968, José María Arguedas se quitó la vida, el Perú no sólo perdió al notable escritor sino al folklorista y al antropólogo afanado en registrar e indagar el origen y la evolución de las fiestas, costumbres y ritos populares andinos y en velar amorosamente por su conservación. El propio Arguedas cantaba las piezas que recopilaba en diferentes lugares del país y se mantenía vigilante y atento a las interpretaciones de los cantantes y músicos folklóricos. De aquellos que llegaron a Lima hace muchos años, con la intención de hacerse profesionales, muchos recuerdan la figura de Arguedas asistiendo a los espectáculos de los coliseos, que hasta los años sesenta albergaban las manifestaciones de la música autóctona, y acercándose a ellos, una vez terminada la función, para averiguar detalles de la procedencia de los cantos, comparar modalidades, revelar su sorpresa y, sobre todo, persuadir al desconocido recién llegado que no permitiera que esa forma auténtica se corrompiera.

Casi lo único que José María Arguedas se atrevió a pedir, o a sugerir, en la carta escrita antes de descerrajarse un tiro, fue la compañía, camino hasta su tumba, de la música que sus amigos sabían extraer al arpa, al violín, al charango y a la quena andinos. Esos amigos han renovado ese homenaje a lo largo de estos veintidós años de su muerte. Algunos de ellos, profesores de la Escuela Nacional de Folklore que lleva el nombre del escritor apurimeño, se reunieron allí este último aniversario para recordar al maestro. Como si escucharan todavía muy adentro esa frase de Arguedas en una de sus cartas finales, «me gustan las ceremonias no ceremoniosas sino palpitación», se presentaron primero ante el público de la Escuela respetando un programa y respetando y viviendo la memoria del ausente; pero después, reunidos entre ellos, prorrogando la marcha, al calor de la bebida, la conversación y el recuerdo, se hizo la verdadera celebración. La picardía, la queja, la vibración, la melancolía, el grito, brotaron de los instrumentos y las voces de Julia Peralta, Jaime Guardia, Máximo Damián Huamaní y su esposa Isabel, y Manuel Ríos, el quenista que surgía del letargo en que se hallaba sumergido sólo por el efecto revitalizdor de la música, sólo porque ella fluía con su sangre. Cada uno rememoró las melodías y las letras que a Arguedas le gustaba escuchar y, como en las celebraciones andinas de la muerte, el recordado seguramente estaba allí, gozando entre ellos.

La música y la poesía, tan hondamente enraizadas en el alma quechua, no sólo la expresan o la ponen al descubierto sino que son, a la vez, su refugio; ellas son las formas sublimadas de la interrogción y las imágenes más reveladoras de su relación con el arisco entorno. Aquella noche, los participantes intercambiaron con entusiasmo las variantes musicales de sus pueblos, las modalidades del canto y de la interpretación de los instrumentos, revelando indirectamente formas de sentir y también su origen. Las voces de Julia Peralta y de Isabel de Damián no sólo se oían diversas en el tono sino también en la vibración. Potente, enérgica y llena de gracia la de la primera, no sólo hablaba de su origen citadino sino de un mayor grado de mestizaje. La de la segunda es voz de india, difícilmente escuchada en las ciudades, la agudísima e imposible tonalidad de la mujer que toca la fibra más escondida de la tristeza, de la melancolía y del abandono, acostumbrada a modular para sí misma y a adecuar su voz al instrumento acompañante, en este caso el rústico violín andino. Julia Peralta, mestiza de la ciudad del Cuzco, donde aún se siente su antigua situación de centro del mundo y su posición de lugar dominante de la cultura quechua, tuvo sin embargo la oportunidad de aprender a cantar de los indígenas de las alturas de Pisac, en la hacienda de Chahuaypiña donde vivió de niña. Su prolongada experiencia en los escenarios ha contribuido, por otro lado, a un manejo más seguro de sus expresiones, mientras que en Isabel la falta

de esa experiencia la hace decir sin actuar. Son, y fueron aquella noche de homenaje a Arguedas, representantes de dos manifestaciones de nuestro folklore: la del fiel intérprete de su comunidad y la del artista folklórico que, viajando por el país, ha aprendido otras formas de cantar y otros ritmos y cómo hacerlos llegar al público.

También sonaron tremendamente distintos, más allá de sus diferencias constitutivas, el violín en las manos de Máximo Damián y el charango tocado por Jaime Guardia. Ayacuchanos ambos, el primero de Ishua y el segundo de Pausa, las piezas que éste hizo surgir del charango se hallan más próximas a la sonoridad y a la escala occidentales, mientras que el violín, siendo un instrumento no originario del Perú como el charango (aunque éste tenga parentesco con la guitarra y la bandurria), gime de una manera más primitiva y menos virtuosa, casi estridente a veces, menos melodiosa y más rítmica, menos dulzura y más golpe. Sobre el arraigo y las variedades del charango, Arguedas escribió unas líneas en las que el lirismo del hombre andino se entromete en el discurso explicativo: «El charango es ahora el instrumento más querido y expresivo de los indios y aún de los mestizos. Cada pueblo lo hace a su modo y según sus cantos; le miden el tamaño, la caja, el cuello, y escogen el sauce, el nogal, el cedro, según las regiones. Por eso el charango de Ayacucho no sirve para tocar el wayno de Chumbivilcas. Y mientras el charango del Kollao tiene quince cuerdas de acero, de tres en tres y templadas en Mi, La, Mi, Do, Sol, el de Ayacucho sólo tiene cuatro cuerdas gruesas de tripa. (...) El charango de Ayacucho es más chiquito, de unos 40 centímetros; sus cuerdas gruesas tienen voz grave y pastosa. Y mientras el del Kollao tiene doce trastes, el de Ayacucho sólo tiene seis. Este charango casi nunca se toca «punteando»; rasgan todas sus cuerdas y, al mismo tiempo, en las cuatro cuerdas y con los seis trastes se da la melodía. Es para música de quebrada, no es para esos waynos de la gente de puna, bravíos o desesperados. Es para canto dulce, y cuando es de tristeza, no es tan tremenda ni de tocarla fuerte como para que lo oigan todos los pueblos que hay en la pampa. La quebrada repite el wayno y, junto al río, en medio de los maizales o de los sauces que cabecean mojándose en el agua, no hay necesidad de gritar tanto, ni para decir la pena ni para cantar la alegría o el amor que nace».

Hombres como José María Arguedas o como Josafat Roel son para el foklore símbolos de esfuerzo y de profundo amor; trabajaron, casi sin apoyo, en la investigación de las manifestaciones de la cultura popular, cuyo número fue siempre infinitamente superior a las posibilidades abarcadoras de unos pocos investigadores. En la actualidad, las cosas no han variado de modo decisivo respecto a la investigación, al registro y la conservación de estas expresiones musicales; siguen siendo pocas las personas dedicadas al estudio de los ritmos, las danzas y los cantos autóctonos, y menos aún aquellos que tienen oportunidad y arrojo como para llegar hasta apartadas zonas del país declaradas en emergencia, en donde nadie garantiza la vida de las personas y en donde un folklorista sería un sospechoso. En el Perú no se forma a folkloristas y esta es, sin duda, una enorme culpa para un país cuya riqueza folklórica es tan vasta. Pero no es (¡cómo habría de serlo!) la única culpa vinculada al folklore; de culpas e indiferencias sabemos mucho. La falta de apoyo y el desprecio generalizado son también algo antiguo, nunca nos enorgulleció lo creado por nuestra raza indígena, nunca tuvimos ni un flaco interés por comprenderlo; hablo de un Perú oficial, representado por la organización estatal, un Perú pretendidamente occidental, católico y plagado de pobladores mestizos que insisten en su piel blanca y consideran lo folklórico «cosa de indios». Las instituciones que hoy prestan su ayuda para el mejor conocimiento de la cultura andina son pocas y actúan aisladamente; el Estado sigue sin demostrarles un real interés. No se puede negar que la música foklórica accedió al mercado discográfico, pero ha debido pagar este privilegio; el afán comercial ha contribuido a torcer su sentido y a recortar a una duración *standard* piezas que, interpretadas en su contexto natural, se extienden sin ninguna restricción y, por otro lado, las grabaciones desataron una ola de apropiaciones de autoría o propiciaron la confusión de registrar como autor al recopilador de la versión.

Como el panorama del Perú y el de Lima respecto al Perú han cambiado, muchos intérpretes populares viven hoy en Lima, lejos de sus pueblos donde acecha la miseria y merodea el terror; la capital, tradicionalmente de espaldas a los Andes, acoge hoy todas las voces y los estilos. Los artistas folklóricos, ante la carencia de escenarios que los reciban, se han organizado convirtiéndo-

se, en muchos casos, en sus propios empresarios. Los clubes departamentales, estratégicamente repartidos a lo largo y ancho de Lima, son los locales más socorridos (pues rara vez algunos de ellos logran acceso a teatros como el Municipal) y, al parecer, se ha producido una especie de tácito reparto. Como quiera que sea, la abundante afluencia provinciana en Lima ha hecho que esos espectáculos sean más requeridos que en otros tiempos y que las resistencias del medio capitalino hayan disminuído. Sin embargo, forma parte del proceso de difusión el peligroso fenómeno de la transformación de las expresiones y cada vez son más las formas transculturadas que pueden apreciarse en un ciudad como Lima.

En 1989, el gobierno «populista» de Alan García creó por decreto supremo la Escuela Nacional de Folklore «José María Arguedas», dentro de la jurisdicción del Ministerio de Educación y sobre la base de lo que fuera una dependencia del Instituto Nacional de Cultura. Su creación apresurada, sin contemplar las formas para hacerla no sólo sobrevivir sino producir, la han convertido en una institución más agobiada por la crisis económica e imposibilitada de cumplir todas sus funciones. Ella debería estar a la cabeza de una serie de entidades del mismo tipo repartidas en provincias y orientadas a estudiar y difundir el folklore local, pero por el momento esta es una aspiración imposible de realizar; la Escuela, centralizada en Lima, no tiene filiales y, navegando en la tormenta de los problemas administrativos, hace lo que puede. Por ahora, forma profesores de música y danza tradicionales de todas las regiones del país y cuenta con tres investigadores a quienes no puede dotar de gran capacidad de movimiento, pues no cuenta con recursos para financiar programas de investigación, viajes, publicaciones ni grabaciones. Lo que estas personas logran hacer es gracias a esfuerzos y conexiones particulares, pero por lo general deben aguardar que la información les llegue aunque presientan el peligro de desaparición de muchas expresiones folklóricas. Tampoco ha podido concretar la Escuela convenios con las universidades de Lima y del interior del país que, a través de sus departamentos de proyección social, hacen labor de folklore pero entendido libremente y quizá contribuyendo sin proponérselo a su corrupción; esas universidades incluyen unas pocas materias sobre folklore en las especialidades de antropología, etnología y sociología, por eso aquéllos que decidan dedicarse a este estudio llegan a él desde estas especialidades y desde la de musicología.

Tocar el tema del folklore es poner el dedo en el borde de una herida muy profunda y que involucra a muchos órganos vitales. La enumeración desordenada de algunos de sus aspectos problemáticos hecha aquí, a partir de la huella dejada por el contacto directo con algunos de sus intérpretes en aquella reunión arguediana, no es más que un tímido asomo a la enorme extensión de su realidad fascinante y en peligro. Siendo tal vez el Perú el país con el acervo foklórico más rico de América, es probablemente también el que más lo descuida, pero la resistencia de tantos seres anónimos y conocidos a que sus expresiones se olviden acusa calladamente a todos aquellos que lo siguen mirando con indiferencia.

Ana María Gazzolo

Carta de Venezuela

La nueva Monte Ávila

El observador reciente de la vida cultural venezolana podría creer en un súbito, sorprendente y soberbio renacer de su mundo editorial. Así, en septiembre de 1990 se celebró en Caracas la Primera Reunión de Expertos

sobre el Mercado Común del Libro Latinoamericano y, apenas apagados sus ecos en la prensa, tuvimos, en diciembre, el Encuentro Regional del Libro. En ambos eventos, con el inevitable tono triunfalista de este tipo de actos (se llegó a hablar de desbancar a España ante los lectores del continente), se tomaron las medidas de rigor —seguramente tomadas otras tantas veces— para crear ese «mercado común del libro» en Hispanoamérica, suprimiendo las barreras entre los diversos países. Ya con acentos más realistas, se insistió en lo que sería, desde luego, el punto de partida: fomentar la lectura, erradicar el analfabetismo, tratar el libro como producto económico además de como bien cultural y obtener el reconocimiento del sector editorial como industria.

El año se ha cerrado, igualmente, con la «toma» del metro de Caracas por catorce editoriales, que primero regalaron libros bastante desordenadamente en una jornada y luego instalaron un especie de feria subterránea a lo largo de una semana, ofreciendo tres mil títulos con descuentos. No sabemos —no se han publicado cifras— los resultados de esta inmersión literaria en el metro seguramente más pulcro, aséptico, vigilado y prohibitivo —pero también barato— del mundo, cuya fría y casi deshumanizada eficacia es contrastada una y otra vez por columnistas sin tema con la turbulenta cotidianeidad de la superficie caraqueña.

La Feria del Libro de Monte Ávila Editores, culminando en los espacios abiertos del complejo cultural «Teresa Carreño» una veintena de ferias similares celebradas por todo el país durante 1990, es otro de los hechos capaces de atraer la atención. Con envidiable sentido del espectáculo, Monte Ávila ha logrado superar la noción habitual en el país de mera exposición y venta de libros, organizando en paralelo todo tipo de conferencias, recitales, foros y hasta sesiones de boleros... Si ya resultaba interesante ofrecer 700 títulos de su fondo «a precio viejo» —es decir, con el mismo con el que salieron al mercado hace cinco, diez y hasta viente años—, además del centenar de títulos que ha lanzado en 1990, la concentración de un centenar de escritores en múltiples actos durante dos semanas ha sido un elemento clave del éxito de estas jornadas.

Galardonada por la Cámara Venezolana del Libro como «Editorial del año 1990», Monte Ávila ha coronado su festejada trayectoria anunciando la celebración en Caracas de un Feria Internacional del Libro —sería, sin más, la primera— para 1991.

Por aquí, podríamos delimitar el alcance del eventual renacimiento editorial venezolano. Pues, pese al innegable esfuerzo de sellos como la Biblioteca Ayacucho (que prosigue el proyecto de Ángel Rama de ofrecer una especie de catálogo esencial de autores latinoamericanos, pero cuya escasa promoción dentro y fuera del país convierte en invisibles sus títulos), Fundarte (resucitada prácticamente en los últimos meses y dedicada por vocación a escritores nacionales), la Universidad Central de Venezuela, (tan paralizada editorialmente hasta hace unas semanas que pudo estar un par de años sin director de publicaciones) y de empresas comerciales como Alfadil, Planeta Venezolana, Pomaire y alguna otra (que en 1990 han puesto en circulación, entre todas, poco más de medio centenar de títulos de autores venezolanos), la que pudiéramos llamar con suficientes razones «nueva» Monte Ávila, reina holgadamente por encima de sus competidores.

Después de unos cuatro años en que el equipo anterior llevó a la editorial del Estado venezolano prácticamente al nirvana (en 1989, se publicaron 22 títulos, más 5 en coedición), el nuevo Ministro de Cultura, José Antonio Abreu, quiso imprimir una dinámica excepcional —por no decir faraónica— a un sello tan decaído. El cambio de equipo, realizado a finales de 1989, se vio acompañado de un incremento sustancial del presupuesto. De hecho, éste no había dejado de disminuir desde la creación de Monte Ávila en 1968: comenzó en ese entonces con un millón de dólares, terminó siendo de cien mil dólares en 1988, por la devaluación del bolívar, la moneda venezolana. Monte Ávila cuenta ahora con un presupuesto similar al de veinte años atrás, (un millón de dólares para 1990, un millón cuatrocientos mil para 1991).

Hay que decir que el nombramiento de los actuales gestores de la editorial causó bastante sorpresa. Después de tener a su cabeza y en los cargos directivos a intelectuales de larga trayectoria como Juan Liscano, Oswaldo Trejo, Guillermo Sucre —todos previos, por cierto, a la etapa de decadencia— y de haber sido fundada por un editor tan experimentado como el español Benito Milla, Monte Ávila quedaba en manos de lo que aquí se ha llamado «la generación de relevo», con un edad media de treinta años y un breve curriculum de revistas y suplementos culturales: el poeta Rafael Arráiz Lucca como



director general, el periodista y narrador Sergio Dahbar como gerente de producción y la crítico de cine Silda Cordoliani como gerente editorial. Cabía la duda.

Por otra parte, y pese a su mortecina andadura de la segunda mitad de los ochenta, Monte Ávila era una editorial con historia, con relevancia continental, con un catálogo de casi un millar de títulos —equivalente, casi, a lo publicado por la mayoría de los demás sellos nacionales en los últimos veinte años—.

Sin embargo, el balance de la nueva gestión ha resultado más que satisfactorio. A la retahíla de quejas y lamentos que aparecían periódicamente en la prensa añorando los fastos perdidos, hay que oponer una cantidad mucho mayor de elogios —y ni una sola crítica— publicados a lo largo de 1990. No en balde, una de las primeras medidas del nuevo equipo fue pagar los derechos de autor retenidos desde hacía tiempo...

★

La nueva Monte Ávila Editores tiene en su haber, además de la veintena de ferias nacionales —cuyas ventas han permitido vaciar un par de enormes depósitos—, la participación en 25 ferias internacionales del libro; contratos de distribución —y el comienzo, sobre todo, de su efectiva circulación— en varios países (México, Colombia, Argentina, Chile...); la reaparición de la revista *Folios,* bimestral informativo; la reestructuración y remozamiento de sus colecciones, que habían llegado a ser 39, con poco o ningún criterio respecto al contenido de muchas de ellas; y, sobre todo, el lanzamiento de 106 títulos en un año.

Del lado de los proyectos, ya mencionamos la primera Feria Internacional del Libro, a celebrarse en Caracas en 1991; existe un plan de condiciones con toda una serie de instituciones nacionales (desde la central sindical obrera, CTV, hasta la Universidad Central de Venezuela, pasando por el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, CELARG, y el Banco del Libro, especializado en ediciones infantiles) y se estudia la misma posibilidad con sellos extranjeros; se va a crear, en París, una librería hispanoamericana; y, de nuevo, lo impactante es la cantidad de títulos programados para 1991: 150.

★

Este balance impecable necesita, sin embargo, algunos matices. Las malas lenguas —de la competencia, desde luego— aseguran que, vaciados los depósitos, han vuelto a irse llenando con los nuevos libros no vendidos. Y mirando de cerca las cifras proclamadas por la misma Monte Ávila, resulta desconcertante el que, cuadruplicados los títulos en un año, las ventas sólo se hayan duplicado (1989: Bs. 6.400.000; 1991 —hasta noviembre inclusive—: Bs. 12.000.000). ¿Hasta qué punto, entonces, resulta lógica esa brusca expansión, de 27 a 106 títulos, que llegarán a 150 este mismo año? ¿Responde a alguna necesidad del mercado nacional, súbitamente descubierta, o no es más que otro gesto voluntarista y desproporcionado del gobierno o el ministro de turno? ¿Y hasta cuándo puede «inflarse» Monte Ávila, sin reventar propiamente, sometida a tal ritmo?

Por lo demás, la uniformización de colecciones —reducidas a 14— y de formatos —de 11 han pasado a ser 4—, la efectiva modernización de las carátulas, el innegable nuevo estilo gerencial, no han ido acompañados de un cambio similar en la oferta de títulos. Es un hecho que Monte Ávila hereda, más de una serie de contratos que ha tenido a bien cumplir, un catálogo esencialmente literario y desbalanceado. Valga este ejemplo: 150 títulos de poesía contra 2 dedicados a cine. Si está presente un centenar de autores internacionales y unos doscientos latinoamericanos, sigue siendo mayoritariamente venezolana. A la hora de volver a proyectarse —o de hacerlo por primera vez efectivamente— a escala continental, acorde con su nuevo nombre de Monte Avila Latinoamericana, y de alcanzar incluso eventualmente el mercado español, el abanico de 1990 resulta insuficiente. Cierto que la excelente traducción de *La ciencia jovial* («La Gaya Scienza») de Nietzsche, alabada por *El País* madrileño, la de *El Cancionero* de Umberto Saba, de *Crítica de la crítica* de Todorov o de *La escritura del desastre* de Blanchot son apreciables en el marco de nuestra lengua. Pero aparecen como excepcionales ante el lector extranjero —al que se quiere declaradamente llegar— en un conjunto en el que predominan autores nacionales, muchos de ellos con su primer libro, y algunos de los inevitables consagrados, de los que se han publicado este año dos y hasta tres títulos seguidos.

Julio E. Miranda

Carta de México

El conflicto del Golfo en la mentalidad mexicana

A los pocos días de que las fuerzas aliadas empezaran el bombardeo sobre Irak como respuesta a la anexión de Kuwait por parte de Hussein, fuí a Xochimilco a comprar unas plantas para el patio de mi casa. Xochimilco es un pueblo en los alrededores de la Ciudad de México, famoso por sus canales y jardines flotantes llamados «chinampas». Desde tiempos prehispánicos la población se ha dedicado al cultivo de flores y verduras para el consumo de la capital. Actualmente, ese lugar es el único en todo el valle de México que puede ser considerado una memoria viva del patrón urbano de la vieja Tenochtitlan. Como es sabido, la ciudad azteca fue construida sobre el lago de Texcoco con un sistema de islotes comunicados por canales. Estos islotes eran creados en el lago con troncos de árboles y tierra que traían desde la orilla. De ahí que en algunas de las crónicas del descubrimiento, Tenochtitlan aparezca como la Venecia del nuevo mundo. De manera semejante, los pobladores de Xochimilco crearon sus parcelas para el cultivo en la laguna con el mismo nombre.

Pues bien, mientras compraba unas cuantas azaleas y dos o tres rosales, el vendedor, hombre humilde con rasgos mestizos que escuchaba *rock* en la radio, me dijo «que Hussein era el Cuahutémoc del pueblo árabe» y que sin duda, «su ejército le iba a dar en la madre a Bush». Sin querer entrar en mucha discusión, le dije que se trataba de otra cosa, y le expliqué algunas de las razones por las que consideraba la guerra justa, aunque por principio esté a favor de la resolución de los conflictos internacionales por la vía del diálogo diplomático. Me respondió diciendo: «Póngale bigotes a Cuahutémoc y verá cómo es Hussein. ¿Es usted judío, español o gringo?». Pagué las flores y de regreso a casa me pregunté sobre la fascinación que causaba en gran parte de los mexicanos la figura del dictador iraquí.

En primer lugar, creo que esta fascinación se debe ante todo, más allá de cualquier análisis razonable, a una identificación física. El vendedor de plantas de Xochimilco se identifica con Hussein porque identifica a éste con Cuahutémoc, último emperador azteca, héroe de la mexicanidad que desde luego excluye todos los otros ingredientes que conformaron nuestra nacionalidad (lo maya, lo zapoteca, lo tarasco, lo europeo, lo árabe, lo judío, lo negro, lo asiático, etc...), es decir, la idea de una identidad plural. Siguiendo este raciocinio identifica por lo tanto, al señor Bush con Hernán Cortés. Desde luego, esta serie de identificaciones está muy lejos de la realidad y opera sólo en el mundo imaginario, a pesar de que este último surja de un vínculo con lo real.

En segundo lugar, creo que esta fascinación a la que me refiero, se debe como derivación de la primera, a una psicosis antinorteamericana. Por principio, gran parte de los mexicanos se oponen a cualquier determinación norteamericana, sea ésta justa o injusta, es decir, se oponen acríticamente. Desde luego, existen motivos históricos que no merecen la pena recordar aquí, pero también este fenómeno es consecuencia de una retórica mantenida por ciertos sectores del Estado. A su vez el antinorteamericanismo mexicano tiene una relación estrecha con el antiespañolismo generado desde la independencia. Incluso me atrevería a decir que el primero es una consecuencia del segundo. Ambos, además, operan también en el sentido opuesto, es decir, con amor y admiración hacia los dos interlocutores más importantes que ha tenido el país. La relación ambigua de los mexicanos con los norteamericanos tiene más de un paralelo con la relación que tuvo España con Europa, especialmente con Francia e Inglaterra, resuelta en gran medida ahora, con la integración de la península al mercado común europeo. Tanto en el caso mexicano en su relación con Estados Unidos,

como en el caso español en su relación con el resto de Europa, el conflicto tiene raíces en la oposición Reforma-Contrarreforma. Tanto España como la Nueva España fueron, durante los siglos XVI y XVII, los centros económicos, culturales y políticos hegemónicos de sus respectivos continentes, y ambos reinos unidos y gobernados por una misma dinastía, representaron la otra alternativa, como civilización, a las potencias surgidas con la reforma. Además habría que señalar, por las mismas causas, y en relación recíproca, que el antiespañolismo de las potencias europeas y el antimexicanismo de los Estados Unidos fue generado simultáneamente en ambos continentes con la «leyenda negra» para destruir la hegemonía imperial. Si España junto con Portugal son el origen de la Europa moderna —y si entendemos como moderna en un sentido amplio, la era histórica que surge con el Renacimiento—, México, es decir, la Nueva España, es el origen de la América moderna, aunque esta modernidad, por sus características contrarreformistas, haya sido singular. Hay que recordar que fue en la Nueva España, en el continente americano, donde se fundaron las primeras imprentas, universidades, hospitales y centros de conocimiento, y donde se crearon las primeras instituciones políticas y religiosas fieles a la imagen renacentista.

El tercer motivo de la atracción de algunos mexicanos por la figura de Hussein es el antisemitismo que caracterizó al mundo hispánico durante tantos siglos, alimentado desde luego por la iglesia católica. A pesar de que las comunidades judías emigradas de Europa a México en este siglo no han sufrido la discriminación que se ha dado en otras partes del orbe, y que estas comunidades en menos de cincuenta años han logrado un poder económico y cultural extraordinario, en algunos artículos de la prensa mexicana han aparecido aquí y allá algunos comentarios que reviven el antiguo prejuicio católico. La pregunta del floricultor de Xochimilco sobre si yo era español, norteamericano o judío es reveladora. Las tres categorías reflejan el pavor de este hombre hacia *lo otro, (lo otro* del catolicismo, *lo otro* del mundo precolombino y *lo otro* del México del siglo XX), aunque ese *otro,* forme parte de su ser conflictivamente.

Esta atracción por Hussein también es consecuencia de una reminiscencia feudal que ha caracterizado a nuestras culturas. La atracción por el dictador iraquí funciona de la misma manera que ha funcionado la atracción por todos los dictadores de la historia, ya se llamen estos, Franco, Mussolini, Hitler, Stalin, Fidel Castro o los gobiernos militares de los países latinoamericanos. Y digo reminiscencia feudal, ya que si bien, tanto España como la Nueva España surgen como reinos bajo el designio del Renacimiento, una gran parte de la población en el siglo XVI en ambas partes del Atlántico, vivía todavía sumergida en el medievo (ver por ejemplo, la crítica que hace el Padre Feijoó a las supersticiones medievales en pleno siglo XVIII). En el continente latinoamericano el feudalismo sobrevivió durante los tres siglos de gobiernos virreinales y unido a las ideas de emancipación acuñadas en la Ilustración emergió triunfante con la independencia de algunos de nuestros países. Un ejemplo sería la fragmentación de Centroamérica en pequeñas repúblicas y las conflictivas luchas que han perdurado en ellas durante los dos últimos siglos.

Desde luego se puede argüir que no se pueden hacer generalizaciones a partir de una anécdota como la que cuento. Sin embargo, una parte importante de los comentaristas de algunos periódicos de la Ciudad de México, han tenido la misma actitud que el simpático floricultor ante el conflicto en el Golfo Pérsico. Y lo más sorprendente de todo, es el hecho de que estos comentaristas hayan tenido coro en las universidades, en las oficinas, en los comercios y en las mansiones de las rancias burguesías tradicionales. Al comentar esto con el escritor José de la Colina, me dijo que esta misma atracción colectiva por parte de muchos sectores de la sociedad mexicana, incluyendo algunos intelectuales, por la figura de un dictador invasor, se había dado en el país durante el nazismo, a pesar de que el gobierno mexicano tomó partido por los aliados y dio asilo a muchos de los perseguidos durante la segunda guerra mundial.

Manuel Ulacia

Premio Iberoamericano Bartolomé de Las Casas

La Secretaría de Estado para la Cooperación Internacional y para Iberoamérica, con la Agencia Española de Cooperación Internacional y el Instituto de Cooperación Iberoamericana, en el marco de las acciones preparatorias para la conmemoración del Quinto Centenario, instituye, con carácter anual, el PREMIO IBEROAMERICANO BARTOLOMÉ DE LAS CASAS, de acuerdo con las siguientes

BASES

1 **El Premio** se otorgará para distinguir a aquellas personas o instituciones que hayan destacado en la defensa del entendimiento y concordia con los pueblos indígenas de Iberoamérica, en la protección de sus derechos y el respeto de sus valores, en armonía con el espíritu que anima la conmemoración del Quinto Centenario.

2 **Podrá** ser candidato al premio cualquier persona o institución, del ámbito iberoamericano, propuesta de acuerdo con estas bases.

3 **Podrán** proponer candidatos al Premio las Universidades, Academias, Organizaciones no Gubernamentales e Instituciones de España e Iberoamérica vinculadas al mundo indígena. También podrán proponer candidatos cada uno de los miembros del Jurado.
Las propuestas, convenientemente documentadas, deberán remitirse al Instituto de Cooperación Iberoamericana, antes del 15 de agosto de 1991, haciendo constar en el sobre la mención PREMIO BARTOLOMÉ DE LAS CASAS.

4 **El Jurado** estará formado por los siguientes miembros:

- El Secretario de Estado para la Cooperación Internacional y para Iberoamérica.
- El Presidente de la Agencia Española de Cooperación Internacional.
- El Director General del Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- Seis personalidades, españolas e iberoamericanas, con especial y significada sensibilidad hacia el mundo indígnea.
- El ganador del Premio en la convocatoria anterior.

5 **Presidirá** el Jurado el Secretario de Estado para la Cooperación Internacional y para Iberoamérica, que tendrá voto de calidad y designará a un Secretario, sin voto.

6 **El Premio** podrá declararse desierto, en cuyo caso su dotación no podrá ser acumulable. No podrá concederse a título póstumo.
El fallo del Jurado será inapelable.

7 **El Premio** consistirá en una dotación, en metálico, de cinco millones de pesetas, y una medalla de la efigie de Bartolomé de las Casas.

8 **La entrega** del premio se realizará el 11 de noviembre de 1991, aniversario del nacimiento de Bartolomé de Las Casas, en un acto que se celebrará en Madrid y que consistirá en una intervención por parte del premiado sobre un tema de su especialidad, al que seguirá la entrega de la medalla.

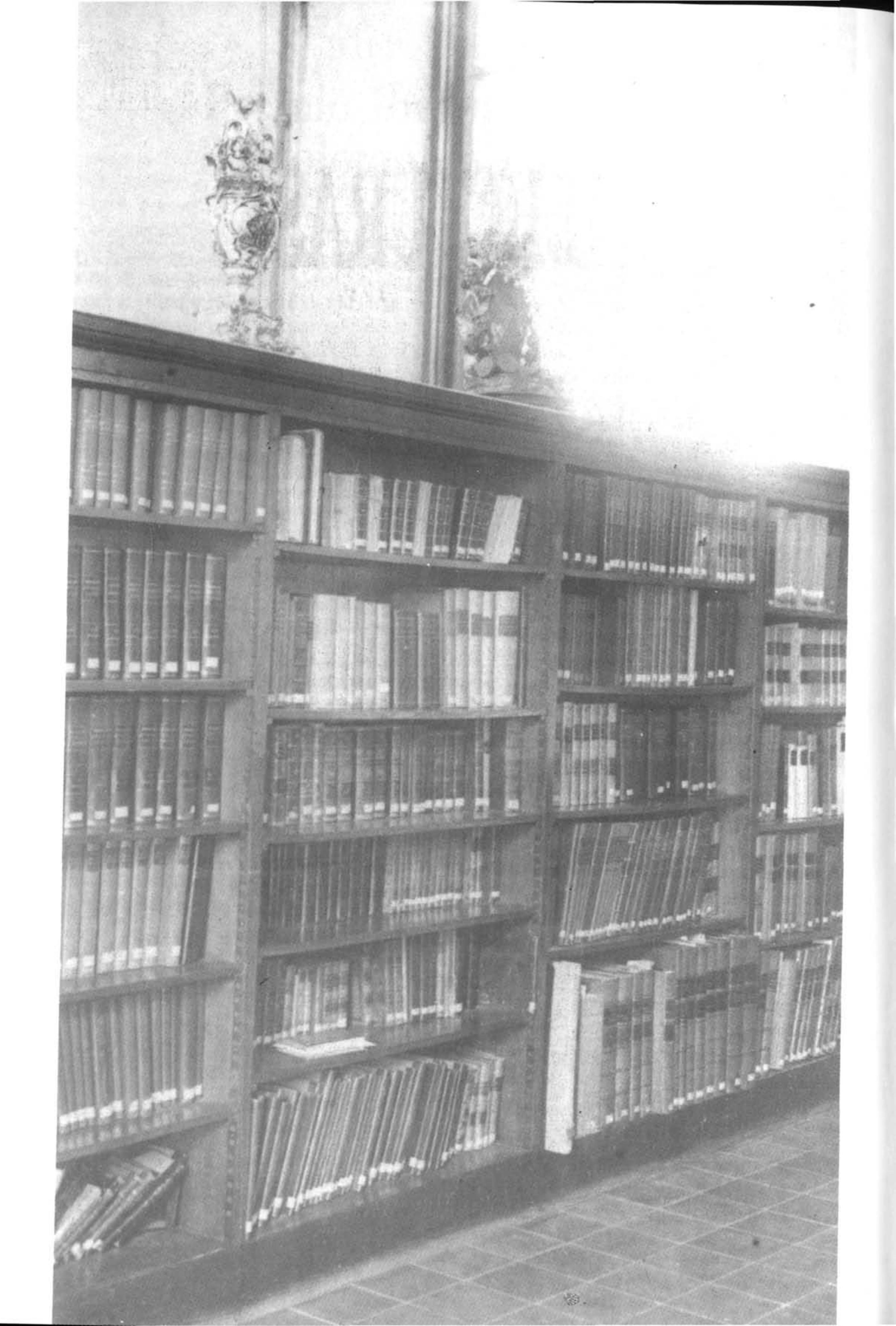
9 **Tanto** la actuación del Jurado como todos los demás aspectos de procedimiento se regirán por un Reglamento interno, elaborado y aprobado por el ICI a estos efectos.

Avda. Reyes Católicos, 4 • 28040 Madrid • Teléfono: 583 81 00





LECTURAS



América en los libros

Hernán Cortés

José Luis Martínez

UNAM y FCE, México, 1990, 1015 páginas

La historia nace cuando el pasado muere, cuando pasa y, por redundancia, alcanza su carácter de tal. Plumb lo ha explicado hace mucho. Cortés, en México y en España, ha sido demasiado tiempo un personaje invulnerable a la inhumación, un mito. Ahora se lo empieza a sepultar y a historizar. Esta suma cortesiana, hecha con alto grado de erudición y distancia documental por un historiador mexicano, es el síntoma privilegiado de tal proceso.

El hecho mismo de escribir la historia supone la aceptación remota de la conquista, ya que la historia, como conciencia del cambio asociado al tiempo, como novedad y pluralidad de mundos, es una categoría renacentista que llega a América llevada por los europeos. Los aztecas concebían el tiempo como un ciclo uniforme de años, los *katunes*, gobernado por figuras mitológicas y sobrehumanas. Eran un mundo histórico cerrado y autosuficiente, que no imaginaba el planeta como lugar de confrontación entre grupos humanos, sino como un complejo natural y divino. Tampoco propendían a fijar los eventos en escritura, de la cual carecían, en el sentido profano que ya había adquirido en Europa.

De este choque de culturas parte la historia de México. Quitar de ella a Cortés y sus fieros conquistadores es atentar contra la memoria histórica de los mexicanos, y así lo entiende y explica Martínez. Se perdió el Paraíso donde no había entonces «enfermedad, dolor de huesos, fiebre ni viruelas» según dice el *Chilam Balam*. Se ganó la historia, hecho alegorizado por la magnífica metáfora de «castrar al Sol», obra de extranjeros. Llegó el miedo, se marchitaron las flores. Se tomó conciencia adulta de lo perecible y temible de la vida.

Con la conquista no sólo llegó la historia, sino que también advino la noción de imperio continental, de Ecumene, lo cual dio origen al espacio americano, a lo que se intentó luego conformar como América, y en eso estamos todavía. Y llegó, también, la utopía, la fantasía de refundar la historia entre hombres de honda virginidad espiritual.

Cortés era un hombre maquiavélico, empresarial, dialéctico. Creía que sólo puede pensarse lo que puede hacerse y que se hace lo que admite la extensión del propio poder. Vivir es dominar o ser dominado. Por eso se interesó siempre más por el poder político y cultural que por la riqueza económica, signando también cierto destino de la sociedad mexicana. Comprendió que sólo sería obedecido por los indios si sustituía al emperador muerto y esto es lo que hizo, hasta que el emperador europeo se sintió molesto por la competencia y le echó encima el peso de su burocracia colonial. La continuidad del imperio azteca y el predicamento de las burocracias también habrían de caracterizar la vida mexicana posterior.

El conquistador organizó matanzas de indios, acaudilló a los tlaxcaltecas contra los aztecas, formó ejércitos mestizos para combatir a los otros caudillos españoles, de modo que la conquista de México se realizó más por obra indígena que extranjera. Y luego, a la vuelta de los siglos (Martínez suscribe esta paradoja) la independencia fue obra de la burguesía criolla y el clero secundario, o sea por los descendientes de los conquistadores europeos, que esgrimían las ideas del liberalismo español, retraducidas del francés y del inglés.

La conquista es la fundación de una historia, es decir: de la escritura colectiva y del olvido. El conquistador, que en el caso de Cortés, resulta él mismo historiador de su conquista por sus *Cartas de relación*, es el que tiene el poder de conservar y destruir los documentos del pasado, y de ordenar los restos en un cuento y una cuenta. Gran parte de la cultura aborigen fue destruida,

otra gran parte fue conservada y estudiada, se creó un tercer espacio de mestizaje y se incorporaron porciones de la cultura dominante. Este proceso arrojó un resultado en parte armónico y en parte descabalado, sobre todo por los sectores indígenas que no se incorporaron a la europeización del continente, ni en tiempos del dominio español ni luego.

La distancia de la metrópoli y la necesidad de resolver el dominio en el lugar, crean a favor de Cortés un poder autónomo que él ejerce con arrogancia de adelantado, dejando a una parte las ordenanzas regias. Se legitimiza y hace cumplir sus normas, pero la fuente de la legitimidad es la conquista y no la Corona. Esto le acarreará problemas de por vida, la final marginación y una serie de pleitos y juicios de residencia que no se resolverán nunca y lo tendrán como postulante inocuo y como fallido conquistador de nuevas tierras en América y Asia.

Cortés siempre propuso respetar el asentamiento de los indios y conservó buena parte de sus construcciones. Creyó que sólo el arraigo hacía posible la dominación y, en este sentido, dando el ejemplo con sus numerosas e ilegítimas coyundas, fundó el mestizaje mexicano. Ligado a él, el orgullo patriótico de contar con la más bella y populosa ciudad del mundo.

Aparte de la historia pormenorizada del personaje y su entorno histórico, Martínez examina, al final, la posteridad de Cortés. Desde la novelesca historia de sus huesos, ocultos y exhumados por unos republicanos españoles en los años de 1940, hasta su fama entre los historiadores europeos y americanos, y su obra de escritor. Es probable que en este tomo y en sus apéndices documentales, el lector halle lo que siempre quiso saber de Cortés, todo lo cognoscible de este personaje, y lo que nunca se atrevió a preguntar.

Goce

Néstor Braunstein

Siglo XXI, México, 1990, 245 páginas.

Seguramente, Freud murió creyendo haber practicado una ciencia, tal como la hubiera imaginado un epistemólogo positivista de su juventud: un sistema cerrado de normas destinado a dar cuenta de la química del alma. Algunos de sus seguidores han hecho del psicoanálisis una práctica curativa, capaz de tomar a un neurótico y convertirlo en un sujeto sometido al paradigma de normalidad que se pacte, un hombre sano que, a partir de su sanidad, puede llegar a ser un buen hombre.

Hay, no obstante, una manera excelente de pervertir estas certezas: oponer a Freud lo que se lee en los textos de Freud. Posponer, para siempre, el encuentro de los hombres con su salvación terrenal, o sea, con el final de los tiempos. Un modo infalible de matener viva a la vida es conservando su peligro de muerte. Aquí, Freud es rescatado de su parálisis cientificista y su medicalización por medio de su puesta en abismo, su inmersión en las fuentes románticas.

Braunstein apela a Lacan en su auxilio, para pervertir y romantizar a Freud, introduciendo en su discurso la noción de goce, que no es estrictamente freudiana, salvo que admitamos que Freud no la menciona porque la está señalando a cada rato. Ello obliga, sin disgusto, a que el psicoanalista deje su papel de médico de almas y se asuma como un perverso, como alguien que no soporta las vacuidades del mundo y se propone gozar del mismo como plenitud, como espacio lleno. También nos sugiere una relectura de Freud a partir de sus predilecciones literarias, los mitos clásicos y los dispersos fragmentos confesionales de cierto romanticismo. En efecto, uno de los temas románticos por excelencia es la recurrencia del origen, lugar del supuesto goce, ligado a la insaciabilidad del deseo, el querer schopenhaueriano. El deseo, roedor del mundo, hace la historia, en tanto su meta es inalcanzable y exterior a todo presente: la total realidad de lo real. En la oposición del goce y del deseo inscribe Lacan un posible campo psicoanalítico, que pone en escena al inconsciente como estructura de lenguaje inaccesible que aparece en el discurso, o sea en la palabra dirigida al Otro.

Ética del imposible goce y tratamiento en escucha de su aparición en el discurso del deseo, el psicoanálisis apela a lo indecible del cuerpo, su inmediataz inefable, el último significado de toda palabra, que no es verbal, sino gestual e inexpreso. En torno a ello, la deriva de las palabras, encadenadas y encadenantes en una red de metáforas *(meta-feros:* ir más allá), hace a lo decible y a su instantánea aparición/desaparición. Un saber «borromeo», un objeto minúsculo (la pequeña letra a) indica el lugar del conocimiento psicoanalítico, en el pasaje-

ro *topos* donde confluyen los tres registros: el símbolo, lo imaginario y lo real. Saber y no conocimiento, en rigor, ya que no se trata de un objeto formalizable, continuo, ni siquiera formulable.

Esta perversión (versión en otra dirección, desviación de la doxa freudiana) del psicoanálisis permite abrirlo al universo de los saberes, sacándolo de su confinamiento curativo y del encierro de la jerga, del sociolecto. En efecto, al centrar la búsqueda en el goce, se conecta con la antropología existencial, también de cuño romántico. Kierkegaard ya se propuso una ciencia del pecado original como estudio de la falta, de la carencia primigenia, a partir de la cual el hombre se define como animal angustioso, que siente como ausente aquello que nunca tuvo y jamás recuperará. Lo junto, lo unido, lo sagrado (la Cosa: *das Ding, das Ting* de los antiguos germanos, el sagrario de la aldea tribal), el mito (lo que nunca ocurrió y se recuenta perpetuamente), la absoluta alteridad (aquello que no tiene historia), la madre, tal vez Dios (materno, en este caso y en otros), el paraíso donde no trabajábamos ni enfermábamos ni moríamos, pero tampoco hablábamos, salvo Eva cuando dijo «manzana», etc.

En el fundamento de las religiones está el sacrificio (ver pág. 37) y el sacrificio es consustancial al goce. A su vez, al prohibirse el goce, se instaura la ley. Queda, por tanto, en la memoria mítica del sujeto, la Cosa, esa huella de lo que nunca habrá. Aquí los caminos se bifurcan: la pulsión lleva a la muerte y se compensa con el narcisismo del yo; el amor produce la alucinación de la unidad cuando, en rigor, es dación de lo que no se tiene (ofrenda de la castración). Pero, al menos, en esta instancia, según observa Lacan, el amor permite, con intermitencias, hacer deseable el goce.

Alejado infinitamente del origen y de la meta, el hombre es, en la perspectiva lacaniana de Braunstein, ese animal imposible que no admite su imposibilidad y, por ello, dice. Su elocuencia es el sistema de su impotencia y la fantasía de su omnipotencia. De ahí que me parezca perverso (dicho sea con todo respeto por la felicidad de cualquier perversión) este proyecto de situar al psicoanalista en el lugar donde él espera y se deja demandar por la espera ajena, en dirección, ambas, a la plenitud mítica del goce, aquello que nunca se tuvo y se da por perdido.

Más allá de estas propuestas teóricas, el libro se abre a una definición de ciertas entidades características de la clínica (la neurosis, la histeria, la perversión, la psicosis) sin pretender una enciclopedia casuística. Por fin, como no era para menos, se plantean algunos de los más duros temas del psicoanálisis. El de la libertad no es el menor: ¿puede el hombre querer lo que desea, quererlo «libremente» como resultado del tratamiento, que le permite identificar el deseo que lo demanda y encontrarse con él? ¿Es el psicoanálisis una ética de la autognosis a través del otro y del Otro, del psicoanalista y del inconsciente, por medio de la cual llegamos a la realidad fronteriza del ser con la muerte y asumimos el «doloroso sentir» que es la vida?

El psicoanálisis no cura al hombre, porque el hombre es un ser incurable que desea lo imposible y no se resigna a dejar de desear, al menos en nuestra cultura occidental de la identidad y la historia, es decir del *decir*. Esta recuperación de la herencia freudiana para la condición trágica del animal deseante obliga a repensar no sólo al psicoanálisis como institución, sino, simplemente, como práctica personal. Lo que ocurre en una consulta, a solas los dos, se convierte en el teatro de la historia universal. Nada menos que eso viene a decirnos Braunstein, si es que *eso* se puede decir. Mientras tanto, este libro tan comedido y provocador, acaba ilustrándose con un escena supuesta: Sigmund Freud recibe en su consulta de Buenos Aires al marqués de Sade y éste, tumbándose obscenamente en el diván, dice: «Lo escucho, *mon cher.*»

El merodeador. Tentativas sobre filosofía y literatura

Enrique Lynch

Anagrama, Barcelona, 1991, 228 páginas

Ya en *La lección de Scheherazade* (Anagrama, 1987), el filósofo argentino Lynch planteaba la reivindicación del saber narrativo (mítico, si se prefiere) como enriquecedor frente a la tradición, propensa al raquitismo, de la filosofía occidental, consistente en reducir la variedad de lo que ocurre a la estrechez del concepto. Ahora, a este matiz se añade la proclamación de un radical (y provocativo) escepticismo: «...no hay razón, verdad tampoco, ni posibilidad de acuerdo entre verdades que se

digan racionales. Sólo quedan los gestos, cuando son de buena voluntad, y el rumor de las querellas que, a veces, sirven de motivo para un cuento».

Lynch reflexiona que le han quedado, a pesar de los años y de la fallida apuesta de su generación latinoamericana (identificar el saber con el quehacer histórico, político), dos cosas: el acento porteño y el culto por la filosofía como dificultad. Misteriosamente, ambos se confunden en la identidad extrañada del emigrante, del que carece de referencias fijas y piensa a partir de «no-saber-dónde-está».

En esta encrucijada, nuestro autor se encuentra con los planteamientos del nihilismo contemporáneo, a veces epígono de Nietzsche y Heidegger, a veces amablemente posmoderno. Tener razón, diseminar verdades es, cuando menos, de mal gusto. Y, a partir de esa errancia, el panorama de la vida humana se transforma en una comedia de las equivocaciones en clave de tragedia, cuyo paradigma ve Lynch en el Otelo shakespiriano.

Pero queda la posibilidad de los obstáculos secretos, y eso es lo que puede aún hacer la filosofía. Merodear estos obstáculos, como propone el título de esta miscelánea, e internarse en alguna de las perplejidades mayores de la modernidad en crisis. Descartes sirve de guía cuando nos cuenta cómo llega a saber y este cuento se convierte en un calidad del saber. Canetti reflexiona sobre la cuantificación abstracta de nuestras sociedades industriales y democráticas. Ortega se debate en el incierto lugar de la historia, donde la razón y la vida juegan a entenderse mutuamente y, quizás, a reconciliarse. Freud, con gusto o a su pesar, nos propone la narración como hermenéutica de la narración, en una suerte de narración proliferante e infinita cuyo modelo puede estar en *Las mil y una noches* (el sueño, acicate fundamental de una posible/imposible hermenéutica freudiana, suele ocurrir de noche). Shakespeare, ya se dijo, aporta su modelo trágico de comedia de errores. Y, a partir de la agonía de Kant narrada por Quincey sobre Wasianski y releída por Lynch en dos momentos de su historia como lector, la reunión de la filosofía y la literatura en un mismo campo de lectura, preocupación de muchos pensadores actuales.

No obstante su carácter misceláneo, este libro contiene unas insistencias que le dan unidad y, sobre todo, un tono sostenido de narración amena y aguda, que se va convirtiendo, como corresponde, en la autobiografía de alguien que piensa a partir de una cultura recibida y sospechosa de no haber dicho todo.

B. M.

Como vino al mundo
Néstor Bondoni
Vinciguerra, Buenos Aires, 1991

Debería comenzar refiriéndome a la entrañable transparencia, de humanismo y lenguaje, que ofrece a todo lector digno *Como vino al mundo,* ese nuevo libro del argentino Néstor Bondoni que acaba de aceptar para su publicación la editorial porteña Vinciguerra. Porque escasas novelas de hoy logran exhibir una prosa como ésta, de ley, cuya diafanidad y tersura mal esconden a la vez una honda experiencia de la literatura, que no esquivó inclusive en su momento compartir las exigentes barricadas de la vanguardia, pero que consigue ahora —como debe ser— presentarse con aire corriente y natural, saludable y maduro, sin maquillajes, sin excesos, pero también con honda densidad, con grave carga. Diálogos logradísimos, por ejemplo, cuyo origen no es otra escritura sino la vida misma, se integran aquí límpidamente con el fluir del texto, sin llegar a perder su resonancia ni su soberanía.

Y hay algo más, aquí, no menos poco desdeñable. Sin grandilocuencia pero sí con elocuencia innata, de rango, aquí nos habla y se habla de un universo que sólo rara vez habita hoy (por desdicha) legítimamente los libros argentinos: la llanura bonaerense, sin embargo uno de los ámbitos indudablemente fundacionales de nuestra literatura. Nacido precisamente en Capilla del Señor, auténticamente hombre de campo, aunque afincado desde hace no poco tiempo —por razones que luego se verán— en la gran ciudad, Néstor Bondoni nos introduce en sus dominios (dominios que, como toda patria de una infancia, son a la vez de la memoria y de la imaginación) no sólo con cultura sino también con solvencia.

Sabiamente alejado tanto del apabullante color local como del no menos riesgoso regionalismo *a priori,* que

sólo en muy altos casos consigue trasponer las apariencias, no resultará entonces sorprendente conocer que el autor fue activo participante de nuestras ya legendarias vanguardias estéticas. Junto con su hermano Osmar formó parte, durante la década de los cincuenta, del grupo nucleado alrededor de la revista *Poesía Buenos Aires* y, justamente con dicho sello, dio a conocer uno de sus dos únicos libros aparecidos hasta ahora: *Travesía,* relatos, publicado —como el otro— en 1957, pero el segundo: *La boca sobre la tierra,* su novela inicial, por vía de aquellas beneméritas Ediciones Doble P de Carlos Prelooker capaces de lanzar, por ejemplo, la *opera prima* de un David Viñas.

Así se entiende, para quien se alarme por la aparentemente sorpresiva irrupción de este escritor formado, cabal, pleno, que a muchos pudiera parecer surgido de la nada, la indudable calidad que alcanza esta nueva novela suya: *Como vino al mundo.* Porque además de una vivencia honda, auténticamente afectiva, de su medio y de su gente, nunca superficial apenas, se desprende de ella (como ya dijimos) también una no menos honda, auténtica y efectiva experiencia de la mejor literatura. Y todo ello se apoya además sobre una sólida dimensión ética, discernible a través de una anécdota que no sólo explica ese largo silencio de décadas, en este escritor de raza, me abstendré totalmente de soslayar. Después de aquellos dos libros publicados simultánea y tempranamente, enfrentado con la agria disyuntiva de dedicarse a escribir o mantener dignamente a su familia, Néstor Bondoni decidió —a conciencia— optar por el silencio. Lo que no deja de implicar también una evidencia de su fanático respeto por la tarea literaria.

Esta novela, entonces, *Como vino al mundo,* lograda y tocante como es, no ha surgido de la nada, no brota de repente. Madurada, junto con su lenguaje y los mundos que inviste, a lo largo de años y años de voluntaria afasia, ella representa y, es más, de algún modo culmina (esperemos que por el momento) una trayectoria artística y humana a la que signan, para mi modesto entender, una contenida devoción, un encendido decoro, una limpia y serena dignidad. Me enorgullece entonces, a mí, que siendo un muchacho tuve la oportunidad de compartir el trato más que afable del autor y presentir de antemano esta eficaz obra futura que habría de cuajar, que hoy se ha hecho presente, poder volverme el mismo que aquí se anima, humilde pero orgullosamente, a presentarla ante los buenos lectores a quienes va dirigida.

Rodolfo Alonso

Orígenes

(La Habana, 1944-1956), VII volúmenes,

El Equilibrista (México)

Ediciones Turner y Quinto Centenario, Madrid, 1991.

Edición facsimilar con una introdución e índice de autores de Marcelo Uribe.

Cuando uno oye —por aquí y allá— que el Quinto Centenario no se debería celebrar, arguyendo variopintas razones, uno encontraría en esta misma edición facsímil motivos para ello. La proliferación de ediciones coeditadas por Quinto Centenario es una de las formas más inteligentes y duraderas de celebrar no sólo el inicio del descubrimiento del mundo americano sino su desarrollo posterior; lo que políticos, poetas y escritores diversos han ido creando en una lengua común, el español. Una de esas magnas creaciones está en esta revista, primorosamente editada ahora al cuidado de Marcelo Uribe quien, en un extenso prólogo del que sacaré las noticias que siguen, hace la historia de ese grupo de escritores cubanos que, reunidos en el espacio de *Orígenes,* publicaron no sólo lo mejor de su país sino a varias de las voces más singulares de América (incluida Norteamérica) y Europa.

Orígenes se inicia en 1944 en Cuba cuando esta nación contaba unos cinco millones de habitantes. En La Habana se distribuyeron unos veinte ejemplares y nunca alcanzó una tirada mayor de 300 ejemplares. Como algún barroco (el Quevedo poeta o el brasileño Gregório de Mattos) el referente fue exiguo aunque su influencia eximia. La revista la codirigieron José Lezama Lima y José Rodríguez Feo. Éste último se había criado y estudiado en Estados Unidos y fue decisivo, no sólo porque se imprimía con su dinero sino también por sus traducciones, sobre todo del inglés. Recordaré ahora sólo las de Eliot (pertenecientes a *Cuatro cuartetos)* y a Stevens. Obviamente Lezama fue el espíritu de la revista, el «maes-

tro». Además, él ya tenía una gran experiencia en la dirección de revistas literarias, como *Espuela de plata*, *Verbum*, etc. Los diseñadores más importantes fueron Alfredo Lozano, Mariano Rodríguez, René Portocarrero, entre otros. La ruptura con Rodríguez Feo tuvo que ver con un artículo de Juan Ramón Jiménez, que se le había pedido para un número dedicado a Martí. Juan Ramón, siempre tan esquinado, arremetió contra Aleixandre, Guillén, Salinas. Hubo sus dudas, pero finalmente Lezama lo publicó. Rodríguez Feo, que había estado recientemente en España y había hecho amistad con Aleixandre, le pidió a Lezama que escribiera en el próximo número una nota aclarando que él no conocía el contenido de dicho artículo. Lezama se negó, y ahí se acabó realmente *Orígenes* que luego se dividió en dos *Orígenes* de corta duración. De *Orígenes* salió en 1948, una antología de poetas firmada por Cintio Vitier, *Diez poetas cubanos*. Ésta era la nómina: Lezama Lima, Angel Gaztelu, Virgilio Piñera, Justo Rodríguez Santos, Gastón Baquero, Eliseo Diego, Cintio Vitier, Octavio Smith, Fina García Marruz y Lorenzo García Vega. Según Uribe, esta antología surgida de una revista, recuerda la de Jorge Cuesta de 1928, impresa por *Contemporáneos*.

Orígenes, en sus doce años de publicación, se convirtió en una revista de la importancia de la mexicana *Contemporáneos* o *El hijo pródigo*, o de la española *Revista de Occidente*, aunque las cuatro tuvieron características distintas. Poder consultar hoy las traducciones, las críticas de arte y, sobre todo, los poemas y ensayos que estos cuarenta y tantos números reunidos en siete volúmentes contienen, es inapreciable. Por estas páginas pasaron Eliot, Saint-John Perse, William Carlos Williams, Eliseo Diego, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Wallace Stevens, Jorge Guillén, Octavio Paz, Efraín Huerta, Gilberto Owen, Juan Ramón Jiménez, Dylan Thomas, María Zambrano, Lydia Cabrera, Santayana, José Revueltas, Anaîs Nin, Carlos Fuentes, etc.

La edición está cuidada con el esmero que tanto Ediciones el Equilibrista como Turner acostumbran a tener con sus publicaciones.

J. M.

Los libros en Europa

Paradeisos. Historia del jardín
Germain Bazin
Traducción de Enrique Sordo y Neus Vidal
Plaza y Janés, Barcelona, 1990, 264 páginas

El jardín se ha convertido, en una serie de civilizaciones que han heredado esta institución, en un emblema del origen. Y en el origen está la mujer, el cuerpo que desprende a otro cuerpo, la tierra húmeda del jardín, el cuenco del cual surge la vida como un manantial en un trozo acotado de suelo.

Se supone (y así lo hace Bazin) que los jardines aparecen en la cultura de la cacería, que divide el trabajo social de los sexos: la caza para el hombre y la casa para la mujer. En efecto, los jardines de Babilonia eran sagrados y se los dedicaba al culto de la fertilidad. El agua que los regaba tenía carácter lustral. La hipóstasis de la mujer hace del jardín un plexo de valores femeninos: lo precioso, lo estanco, lo fértil, lo telúrico.

El jardín paradisíaco parece ser un invento de aqueménidas y medos (siglos IX al II antes de J.C). La palabra griega *paradeisos* proviene de la palabra persa *paraidaeza*, que significa «lugar cerrado». Los jardines medos estaban divididos en cuatro partes, como el Paraíso mesopotámico y bíblico. Del sumario *E'den* (estepa) proviene el hebreo *Gan-eden* (jardín de las delicias). Uniendo ambas raíces obtenemos la imagen del jardín en el desierto, la delicia aislada por el vacío donde nos reunimos a gozar de la mujer original, la madre. Oblicuamen-

te, el jardín resulta ser, aunque abrumado por la decoración vegetal y el olvido, una cifra de las delicias incestuosas.

Los romanos añaden al jardín, la gruta, espacio que tanto apunta al sepulcro como al origen claustral de la vida. Entre los árabes, el claustro deviene patio, la abierta intimidad de la casa. Es un lugar privado, que no penetra la mirada exterior, pero que se abre a las figuraciones cósmicas del cielo.

En los jardines medievales y renacentistas aparece el laberinto, lo cual supone la incorporación de cierto espacio de itinerario dentro del mismo jardín. El laberinto es un camino de ida que es, al tiempo un camino de vuelta. No se puede salir de un laberinto sino volviendo sobre los pasos, retornando a la entrada (salida). En ciertos códigos herméticos, es emblema del mundo como cosmos, como orden. Si tomamos el juego de la oca, por ejemplo, advertimos que la casilla 42 se denomina justamente, laberinto, y que duplica al número 21, que en el tarot es emblema del cosmos. El laberinto, hacha doble, es un doble mundo, donde ir es venir. De algún modo, el jardín monástico es también un emblema, el del huerto concluso, una de las advocaciones de la Virgen en sus letanías. El jardín con la fuente de la vida en medio se duplica en nostalgia del origen perdido y esperanza de la meta recuperada, el Paraíso celestial.

Durante el Renacimiento irrumpe un nuevo contorno de jardín, el redondo (ejemplo: el jardín botánico de Padua). Se dice que su inspiración está en alguna literatura esotérica, como el *Sueño de Polifilo* de Francesco Colonna (1467), donde Citeres, reino de Venus, tiene un jardín circular. La Virgen María es desplazada, en la imaginería neopagana del humanismo, por Venus: a la diosa telúrica sucede la diosa marina. A la quietud del feudo, la movilidad del océano, cruzado por aventureros y comerciantes. El jardín venusino se abre a los caminos del viaje iniciático y renuncia a toda virginidad y encierro. Es el cosmos, siempre, pero un cosmos múltiple y de zonas inexploradas, codiciables.

María-Venus plantea, con sus jardines alternativos, la duplicidad de la constante figura materna: el adentro del útero y el afuera del mundo en el momento del parto, la madre que retiene al hijo junto a sí y la madre que lo arroja al mundo (a la historia), la inhibición del incesto en la fantasía de la madre virginal y la promiscuidad del placer en la madre universal e iniciática.

El Renacimiento matiza el jardín al sacarlo del ámbito estrictamente privado y darle cierto carácter público. Los jardines de algunos señores renacentistas se sitúan en puntos elevados de la ciudad, balcones naturales, terrazas o miradores (los belvederes), con el nombre del propietario en el pórtico. Así los describe León Bautista Alberti, uno de los principales doctrinarios de la arquitectura humanista. El hecho de que, ya desde el siglo XII, se confíe a los arquitectos el diseño de los jardines, indica que se concede al jardín la dignidad de un edificio, algo que se exhibe ante la sociedad. El jardín es patrimonio y obra. Es lugar de reunión para iguales (por ejemplo: los Medicis y los neoplatónicos florentinos) pero no ya para aislarse y ensimismarse. La belleza del mundo se considera desde una perspectiva privilegiada. Es, justamente, el *bel-vedere:* el cosmos como algo bello a la vista.

El manierismo transforma el jardín en espacio escénico basado en especulaciones visuales de la perspectiva y acudiendo a la arquitectura del agua (ejemplo culminante: el «teatro de agua» de la Villa d'Este en Tivoli). La naturaleza —nichos y grutas— se torna, paradójicamente, falsa. El sonido alcanza la misma importancia que el espacio y el volumen de muros de piedra o verdura. El espacio circunscrito por paredes de agua crea lugares de aislamiento dentro del encierro del jardín. Hay un jardín dentro del jardín, el llamado jardín secreto.

Dioses paganos y figuras legendarias o históricas de la antigüedad clásica pueblan el jardín humanista. A menudo, los habitan los mismos hombres de la Iglesia contrarreformista, que han prohibido al vulgo todo contacto con imágenes de la paganía. Se eligen, normalmente, lugares elevados para su instalación (la villa Caprarola, en el Lacio), montañas que contienen secretos y que dotan al conjunto de un carácter simbólico iniciático. El jardín está cruzado de senderos que construyen un camino de perfección, cuya meta está oculta y es accesible a unos pocos elegidos.

Una variante curiosa del retorno al origen es el jardín como escenografía infernal, cuyo ejemplo máximo suele señalarse en Bomarzo. Vicinio Orsini lo mandó construir a mediados del XVI y Mario Praz lo «descubrió» con un artículo de 1949, atrayendo la mirada literaria de Cocteau, Dalí y Mujica Láinez.

El barroco instaura una dialéctica entre naturaleza y artificio. La falsa gruta, la rocalla, la caída del agua ta-

llada en la piedra, el chorro acuático dirigido caprichosamente, incorporan la naturaleza circundante al mecanismo del artilugio. El agua sirve para narrar la fábula del Diluvio Universal, enésima narración del origen del hombre, según puede verse, por ejemplo, en los jardines de Boboli (Florencia) y del Pratolino (Toscana). Las aguas arrastran unas piedras que se convertirán en seres humanos, como en la intimidad húmeda de la madre, la masa informe del embrión da lugar a la forma corporal definitiva del nonato.

En 1599, Buotalenti, en el citado Pratolino, propone una innovación morfológica que da lugar al jardín barroco: se suprime el eje y la traza se convierte en irregular. Desaparece toda simetría: un siglo más tarde, los ingleses empezarán a denominar *romantic* a este tipo de jardín. El origen se traduce en gozosa promiscuidad, en Edad de Oro (ejemplo: el *casino* de Parma).

El jardín barroco acaba siendo un teatro, alegoría de un mundo sin origen, ya que la fábula original es también una ópera cortesana provista de autómatas, órganos musicales ocultos y pabellones de verdura que, sugestivamente, se denominan «salones». El hombre de la corte, disfrazado de pastor, se interna en una naturaleza que la cultura ha vuelto para siempre irrecuperable, algo meramente supuesto.

El poder del absolutismo restaura la simetría del jardín (Versalles) y pone en escena la magnificencia de los reyes que, como Luis XIV, son, a un tiempo, déspotas, arquitectos, jardineros, jinetes, actores y bailarines. La corte del Rey Sol asiste a los asedios del mariscal Vauban como si de espectáculos teatrales se tratase.

Monstruos y laberintos insisten en el carácter iniciático del jardín como símbolo. Punto de sutura entre el hombre y su modelo es el espejo de agua, el estanque. La escala de Jacob abre el jardín barroco hacia el cielo, hacia el supuesto infinito. Estamos en un teatro que alegoriza el Gran Teatro del Mundo, figura barroca del orden cósmico, un montaje que flota en el vacío sin límites: Atlas sostiene el orbe. Hércules cumple sus doce hazañas y deviene rey absoluto, la Tierra Madre ofrece sus aguas y Apolo se refugia en unas grutas que son como cuartos de baño donde irradia su luz solar y oculta. El agua también resulta teatral. En ella, los personajes juegan con delfines, nadan o bañan a las diosas, como en la Granja de San Idelfonso. Los cortesanos representan comedias pastoriles o se disfrazan de ermitaños, en *Ermitages* como el de Bayreuth o Petrogrado. El teatro es, finalmente, como el carnaval, un ejercicio de nostalgia por el perdido origen: el hombre siempre se disfraza de lo que (no) es. Y así lo hace la naturaleza cuando se la convierte en jardín.

El recorrido iniciático tiene su versión «a lo divino» en los jardines sagrados del catolicismo, como el Bom Jesus de Braga y el Bosque de Belén en el hospicio de Kuks (Bohemia). Se talla la roca viva, símbolo del alma, como en Bomarzo.

Durante el siglo XVIII se construyen jardines celebratorios. Blenheim, en Woodstock, recuerda la batalla homónima, librada en 1704 y que valió al propietario el ducado de Marlborough. Sus árboles reproducen el orden cerrado del regimiento vencedor. El siglo ilustrado, valga la redundancia, ilustra sus jardines con anécdotas eruditas y enciclopédicas. Ruinas griegas, pagodas, pirámides egipcias, templetes más o menos clásicos anecdotizan didácticamente estos jardines. Son como la mamá que enseña al niño los rudimentos de la civilización y el imperio que colecciona antigüedades depredadas en sus lugares de origen (el emperador Adriano lo había ya intentado en su villa de Tívoli). En estos jardines didácticos la busca del origen consiste en desandar el camino de la historia hasta la gruta donde habitó el primer troglodita. Más allá sólo cabe la muda naturaleza del buen salvaje, otro invento dieciochesco. En rigor, se halla lo contrario: el presente como resultado de la historia. El jardín es el cosmos histórico del cual surge el tiempo indetenible, derramándose hacia el futuro. A fines del siglo XVIII, no casualmente, aparece la idea de historia universal.

El siglo XIX construye unos jardines públicos, multitudinarios y democráticos. Hay en ellos paisajes de imitación y estufas donde prosperan, aclimatadas, especies vegetales de países remotos. La historia deviene la historia natural del positivismo. Los millonarios norteamericanos, como Henry Huntington y Randolph Hearst, insisten en su enciclopedia privada. Así ha ocurrido con el jardín occidental que, en busca del origen, se ha encontrado con la historia.

En cambio, en Oriente, el jardín taoísta chino es el símbolo del cosmos como unidad (Tao). La roca es el yang y el estanque de agua, el yin. Las flores sirven de

contorno, de dibujo. En los monasterios, el jardín es un espacio de contemplación o meditación. Es seco y mineral. No se recorre, sino que se considera desde el interior de las habitaciones. Es un espacio considerable e intocable, similar a lo sagrado. El monje se concentra en la naturaleza (el vehículo) como esencia, o sea como abstracción. Un jardín sin historia, sin intervención humana, próximo e intangible. De nuevo, como al comienzo, la madre.

Die Macht der Spiegel. Das Spiegelmotiv in Literatur und Ästhetik des Zeitalters von Klassik und Romantik

Erik Peez

Peter Lang, Frankfurt, 1990, 463 páginas

«El poder del espejo» resulta más grande de lo que este constante compañero de nuestra civilización parece poseer. Así lo advertimos en este libro de Erik Peez, donde se hace una amplia y minuciosa batida por textos literarios y filosóficos que van desde el neoclasicismo del XVIII, con sus antecedentes propiamente clásicos, hasta planteamientos realistas y surrealistas, deteniéndose, sobre todo, en el mundo del romanticismo alemán. Manejando diversos códigos (etimológico, histórico, filosófico), Peez examina con detalle, expone con inteligencia, sintetiza con maestría y organiza la materia del libro con un extremo conocimiento panorámico de su asunto. Por fin, muestra hasta qué punto es cardinal la noción de que todo imaginario y todo discurso requiere de un espejo, de algún tipo de reflejo, de una reflexión y una especulación. El espejo se alza como una de las metáforas fundamentales de nuestra cultura.

El espejo es, por ejemplo, metáfora puntual de la autoconciencia, de la capacidad espiritual de duplicar la conciencia y convertirla en objeto de sí misma. También es la puesta en escena de la identidad peculiar sexual de cada sujeto, lo que abre un campo segundo, que distingue al Yo del Mismo *(Ich, Selbst)*, lo que está fuera y lo que está dentro de cada individualidad. Finalmente, el hombre, espejo puro, refleja a Dios y deviene espejo del universo, microcosmos.

Como parte de la visualidad, el espejo cumple una función especialmente importante en la cultura clásica, basada en la nitidez de las distinciones que surgen de la vista. El ojo platónico (punto de sutura entre el fuego exterior del mundo y el interior del alma) es un espejo doble donde se forman las imágenes. El ojo sereno simboliza la verdad platónica: la contemplación estática y desapasionada de las formas que reflejan, como un espejo, a los eternos arquetipos. La vista y lo visto tienen homologías, según retomará Goethe. Ya San Pablo (cuyo eco frecuente es Borges) advirtió que sólo vemos el enigma en un espejo, pero que lo vemos cara a cara: el rostro que vemos en el espejo es también un enigma y el conocimiento es el reflejo de algo enigmático.

Imagen sin cuerpo, el espejo es el espacio del fantasma. La imagen pura, el espíritu. Pero su vacuidad corporal vale por la plenitud imaginaria: hay en el espejo una ilusión de identidad por la cual el *Selbst* colma el mundo, dividido en Yo y No-Yo. Nada es hueco en la superficie especular. La mirada autocomplaciente del sujeto también resulta colmada. Por ello, el espejo expresa más a la subjetividad que al sujeto, la institución más que al individuo. Al reflexionar sobre sí mismo, cada sujeto produce un objeto inalcanzable, como es intocable la imagen que se forma en el espejo. En él se consolida una encerrada, prisionera auto-objetividad que convierte al mundo en una cámara de espejos, que reflejan reflejos de otros espejos, sin que demos nunca con el objeto original, el que produjo el primer reflejo «auténtico y fiel».

E.T.A. Hoffmann convierte en mágico este espejo que nos permite ver como exterior al mundo interior de imágenes subjetivas. Una magia que se coagula en el punto donde colisionan dos miradas que son la misma y no lo son, o son la oblicua divergencia de un solo y supuesto sujeto que (se) mira.

También la poesía, para los románticos, es un espejo mágico donde puede recuperarse la perdida unidad del origen. La puesta en escena de esta ilusión produce la leyenda *(Märchen)*.

Opuesta al espejo es la máscara, que completa el ciclo. En ella no se reflejan el sujeto ni el yo, sino el rol social. Detrás de la máscara está el otro espejo, el dionisíaco, el yo personal en la vacilación del deseo. Y de todo este complejo surgen los distintos usos que las teorías estéticas han hecho del espejo (la mímesis del realismo, la *imitatio naturae* neoclásica, que une lo imitado y la imitación por un vínculo abstracto). Siempre ha tentado a la teoría considerar que la obra de arte era una crea-

ción segunda, un *heterocosmos*, simbolizado por la doble figura del espejo y la lámpara (véase el libro homónimo de M.H. Abrams). Supuesta un imagen original *(Urbild)* surge la imitación primera, segunda, enésima *(Abbild)*. De nuevo Platón: el *eikon* es la correcta imitación de la idea y el *eidolon* o *phantasma* es la engañosa imitación hecha por los sentidos. El espíritu será, pues, como un doble espejo, que recoge una imagen primaria de la naturaleza y la devuelve embellecida. Así discurre el neoclasicismo de inspiración platónica en el XVIII (Gottsched, Mendelssohn, etc). Ya Aristóteles, por si algo faltaba, sostuvo que el hombre es un animal caracterizado por su facultad de imitación.

Pero si los neoclásicos consideran que la imitación es una fuente secundaria de la creación poética (la primaria es la actualización de la facultad de conocer), los románticos cuestionan el hecho de que la poesía sirva de instrumento al saber, que es producido por intuición en la creación poética misma como sujeto.

A su vez, como la infinita totalidad no puede reflejarse, todo espejo romántico es fragmentario, está roto. Todo espejo es fragmento del espejo total e imposible. En cada trozo, no obstante, aparece la entera naturaleza como sistema de mágicas correspondencias. «Lo bello es una representación simbólica de lo infinito», aforiza Wilhelm Schlegel. O, si preferimos el vocabulario hegeliano: representación de lo absoluto en un momento determinado de la historia. En términos figurativos, Schiller afirma que la poesía es una síntesis de ojo, mirada y espejo.

Si el hombre conoce al mundo al reconocerse en él (Goethe una vez más), el espejo asume aquí la figura del doble y dialéctico conocimiento. La experiencia es el «resplandor estético» que ilumina la escena y hace posible su reflejo especular. Aparece, en este punto, la posibilidad de que el espejo sea el otro, salvo en el caso del individuo único, o de la porción única de cada cual, que no aparece reflejada en ningún artefacto vivo o mecánico. El otro me hace yo con el espejo de su mirada, aunque sea un total extraño, o un mero ente imaginario (la amada lejana del romanticismo), en cuyos casos el espejo se torna superficie que oculta un abismo, dando lugar a la coincidencia, otra vez romántica, entre Eros y Caos (Brentano, Stifter, C.F. Meyer). El espejo, en tanto que yo, se coagula en la mirada del otro, se torna un espíritu extraño y atemorizante (Jean-Paul), o réplica del mundo visible, en el cual se pierde el yo propio, se vuelve siniestro y se aliena. Es la vacilación entre aforismos que tensan una línea del siglo XIX: «Yo soy un Yo» (Jean-Paul) y «Yo es un Otro» (Rimbaud). El yo «propio» como doble *(Doppelgänger:* el acompañante que no deja de estar a nuestro lado) causa horror. Se dice que Jonathan Swift, a punto de morir en el delirio, exclamó: «Yo soy yo y filosóficamente ya es bastante». Wells y Borges recogen esta imagen del hombre que se encuentra con su identidad sólo al expirar. Mientras tanto, el espejo como lugar del doble, es un laberinto.

El romanticismo, en tanto filosofía de la identidad, es filosofía del yo y, en consecuencia, de la soledad. Todo lo que rodea al yo es negatividad mundana, no-yo. Fichte es quien más ha tratado este aspecto del «individualismo» romántico y su solipsismo en la exterioridad negativa del mundo. En este contexto, el espejo deja de ser la expresión de la libre subjetividad humana y resulta ser una mera repetición que no alcanza ningún lugar trascendente. Fichte intenta salir de este encierro por medio del «pensar el pensamiento» (no tan sólo lo pensado por el pensamiento), helicoide sin final que constituye uno de los desafíos característicos de la reflexión romántica.

Reaparece Jean-Paul para describirnos el arte como un espejo platónico, ese punto de indiferencia entre los polos objetivo y subjetivo, suerte de reconciliación ideal entre el yo y el mundo. Pero la síntesis vuelve a moverse, pues los románticos intuyen (nada menos) la existencia del inconsciente, un instinto o impulso que da sentido al futuro, que empuja hacia «adelante».

La paradoja del espejo es que no se puede reflejar a sí mismo, como ocurre con el *Selbst*. La poesía, mágicamente, es el espejo de lo inexistente, expresión de una esperanza utópica, conformación imaginaria del fundamento. Es un espejo, por fin, pero de agua que fluye. El yo es un espejo, a su vez, si se lo considera como síntesis que refleja, momentáneamente, la infinita realidad (así lo quiere Novalis). Pero aquí no vamos hacia lo que no se puede reflejar, sino, apenas, postular: la filosofía como actividad infinita, el yo absoluto, la naturaleza como Dios. Un espejo (de nuevo) ilimitado y, a la vez, roto. En cada fragmento podemos tomar ejemplo de algo, autoeducarnos.

Friedrich Schlegel dibuja el acto de la creación poética como un sujeto puesto entre dos espejos enfrentados,

o sea entre dos infinitas series de una misma imagen, que se alejan infinitamente de su original.

¿Qué es, por fin, el artista romántico? ¿Narciso o Pigmalión? ¿Vive enamorado de su propio fantasma o de la cosa que inventa y dota de cuerpo? Sólo está seguro de que «ve», en tanto su oponente, el filisteo, está ciego ante el espejo de Dios que es la Creación.

Para complicar y sutilizar las cosas, a partir de Kant, tenemos al lenguaje y la conciencia categorial como espejo del sujeto. Es decir que la conciencia que percibe los fenómenos y organiza las percepciones concibiendo las categorías por medio del lenguaje, obstaculiza a la vez que viabiliza, el contacto terso entre sujeto y objeto. El espejo sostiene siempre su calidad de intermediario, prueba que la relación hombre-mundo es, de movida, imposible. De ahí la importancia de los mitos románticos que narran la historia de un hombre que no arroja sombra (Chamisso) o que pierde su imagen especular, su «alma» (Hoffmann). El artista es aquel hombre capaz de proyectar en el mundo una interioridad que él mismo desconoce. El espejo se transforma en el lugar donde parece objetivarse el deseo, el operístico *specchio delle mie brame.* Así puede contar la historia original como leyenda, fingir, en el cristal, el agua primordial de la *Urquelle.* Confundirse con la naturaleza en la tersura homogénea de la superficie azogada.

Shelley irá hasta sostener que el poema es el espejo de la verdad, un reflejo especular e imaginario que constituye al poeta en indeliberado legislador del mundo. Su tarea es hacer bella la dispersión, diseminar entre sus fragmentos el Eros que constituye un mundo a partir de los añicos del universo, como si fuera un espejo roto. Más que reflejar, revela, quita el velo, elemento que cubre el espejo al tiempo que lo señala. Luego vendrán los realistas con su teoría del fiel reflejo de la realidad en el arte, pero una realidad a la que, no pudiendo acceder inmediatamente, se llega por medio de las ideas. Y en el espejo, de nuevo, aparece entonces la cara de Platón.

Thomas Mann y Don Quijote

Erwin Koppen

Traducción de Rafael de la Vega

Gedisa, Barcelona, 1990, 261 pp.

La Colección de Estudios Alemanes, iniciada por la editorial Sur de Buenos Aires hace un cuarto de siglo, retoma felizmente sus entregas en España, bajo la dirección constante de Rafael Gutiérrez Girardot y Ernesto Garzón Valdés.

En esta miscelánea del profesor Koppen (Universidad de Bonn) se agrupan distintas líneas de estudio: la estética de Croce, las relaciones fotografía-literatura, el comparatismo, el Quijote, Thomas Mann (sus escenarios italianos, su lectura de Cervantes), el cine y la narrativa, etc. En todos ellos está presente la categoría de literatura comparada, en el sentido de la literatura del mundo que nos propuso Goethe: un poso ecuménico de imágenes y mitos que los hombres rumiamos, sin agotarlos, a lo largo de la historia.

Cartas de un joven español

José Ortega y Gasset

Edición y notas de Soledad Ortega. Prólogo de Vicente Cacho Viu

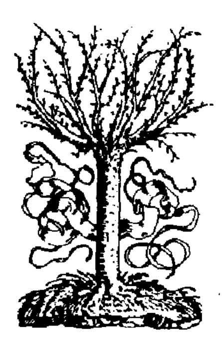
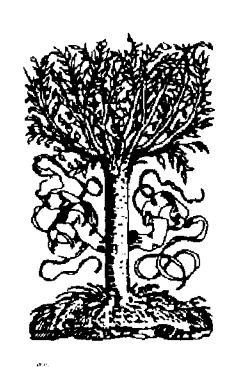
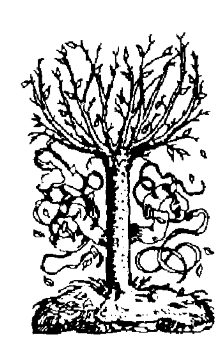
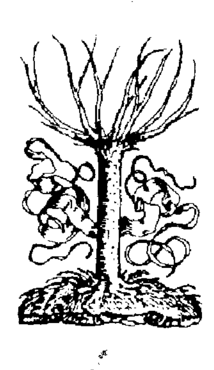
El Arquero, Madrid, 1991, 785 pp.

Recoge este volumen una cantidad de piezas epistolares suscritas por Ortega entre 1891 y 1908, es decir desde que era un niño estudioso de los jesuitas hasta que volvió de Alemania para iniciar su trabajo docente en la Escuela de Magisterio. Los destinatarios son muy diversos: su familia, su novia Rosa Spottorno (a la cual envía algunos textos sobre el amor realmente antológicos), Francisco Navarro Ledesma, Julio Cejador, hasta una para Joaquín Costa.

Para el lector de Ortega, estas páginas confesionales, autorreflexivas, de formación, constituyen un tesoro incomparable, ya que encierran la prehistoria intelectual del filósofo madrileño, a la vez que descubren la penumbra de su intimidad, tantas veces velada por sus esplendores cívicos y profesorales, y tan difícil de exhibir entre la gente de nuestra cultura meridional.

El estudio de Cacho Viu nos narra, en paralelo, lo que ocurre en la vida intelectual de Ortega y de la Europa contemporánea, mientras estas cartas son escritas. Un índice onomástico nos permite brujulear en el mar de noticias que todo epistolario nutrido comporta.

B.M.

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS

Arbor

ENERO 1990

Miguel A. Quintanilla: Nota editorial.

Federico Mayor: En el 50º Aniversario del CSIC.

Emilio Muñoz Ruiz: CSIC, una síntesis de tradición y futuro. Media centuria en la balanza de la ciencia española.

Alejandro Nieto: El CSIC durante el período de la consolidación democrática.

Eduardo Primo Yúfera: Transición en el CSIC.

Carlos Sánchez del Río: La investigación científica en España y el CSIC.

Enrique Gutiérrez Ríos: El Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Su gestación y su influjo en el desarrollo científico español.

Manuel Lora Tamayo: Recuerdos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en su 50º Aniversario.

FEBRERO 1990

Julio Abramczyk: Mario Bunge: un filósofo que defiende la idea del progreso científico.

Pedro Laín Entralgo: Augusto Pi i Sunyer y la unidad funcional del organismo.

Manuel García Velarde: Una década de divulgación científica en España. La Barraca de la Ciencia.

Francisco Fernández Buey: Notas para el estudio de la difusión de la obra de Antonio Gramsci en España.

Julio R. Villanueva: La Universidad en la encrucijada: la década de los 90.

José Rubio Carracedo: La ética ante el reto de la postmodernidad.

Anna Estany: Goodman, N. y Elgin, C.: *Reconceptions in Philosophy and Other Arts and Sciences.*

José L. Luján López: Galton, Francis: *Herencia y eugenesia.*

José Sala Catalá: Sánchez Ron, J. M.: *1907-1987. La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas ochenta años después.*

Alberto Elena: López Piñero, J. M., Navarro, V. y Portela, E.: *La revolución científica.*

Enrique Lewy Rodríguez: Palacios Bañuelos, L.: *INSTITUTO-ESCUELA. Historia de una Renovación Educativa.*

MARZO 1990

Pedro Salvador: La labor investigadora del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en el cuatrienio 1984-87: un ensayo de valoración.

Natividad Carpintero Santamaría: La fisión nuclear y la Unión Soviética, 1949: Georgi Flerov, recuerdos de un científico.

Vicente Ortega: Algo más que ingenieros. Reflexiones sobre la formación en ingeniería.

León Olivé: Qué hace y qué hacer en la Filosofía de la Ciencia.

Manuel Calvo Hernando: Ciencia y periodismo en Europa y América.

Luis Garagalza: Mayr, F. K.: *La mitología occidental.*

Moisés González García: «*TOMMASO, Campanella: Mathematica*».

Sebastián Alvarez Toledo: Reale, G. y Antiseri, D.: *Historia del pensamiento filosófico y científico.*

Eloy Rada: Hooke, Robert: *Micrografía: O algunas descripciones fisiológicas de los cuerpos diminutos realizadas mediante Cristales de aumento con observaciones y disquisiciones sobre ellas.*

S.F.C.: Gamella, Manuel: *Parques tecnológicos e innovación empresarial.*

DIRECTOR

Miguel Angel Quintanilla

REDACCION

Vitruvio, 8 - 28006 MADRID
Telef.: (91) 261 66 51

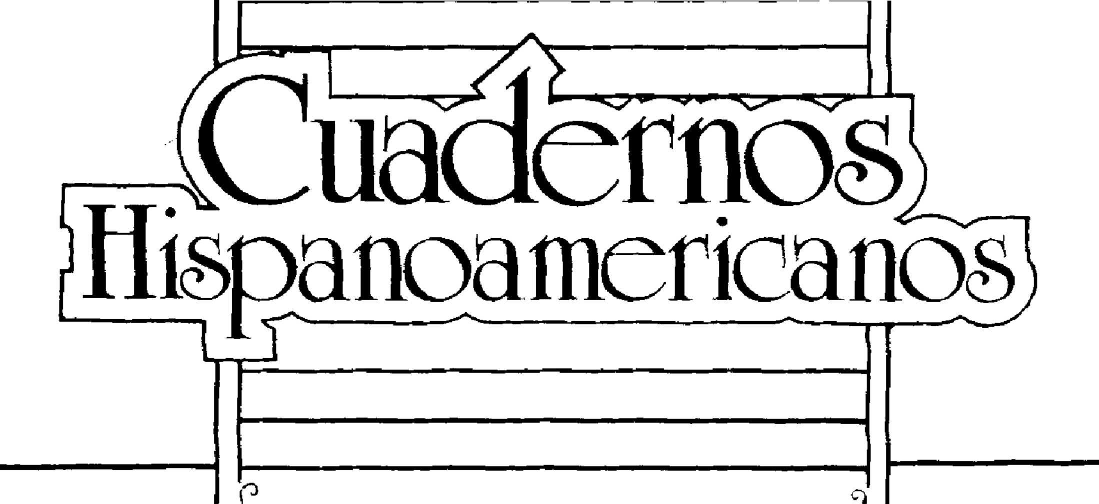
SUSCRIPCIONES

Servicio de Publicaciones del C.S.I.C.

Vitruvio, 8 - 28006 MADRID
Telef.: (91) 261 28 33



ciencia pensamiento y cultura



BOLETIN DE SUSCRIPCIÓN

Don ....

con residencia en ....

calle de ...., núm. .... se suscribe a la

Revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS por el tiempo de ....

a partir del número ...., cuyo importe de .... se compromete

a pagar mediante talón bancario a nombre de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS.

.... de .... de 199.........

El suscriptor

Remítase la Revista a la siguiente dirección: ....

....

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

		Pesetas	
España	Un año (doce números y dos volúmenes de «Los Complementarios»)	5.500	
	Ejemplar suelto	500	
		Correo ordinario $ USA	*Correo aéreo $ USA*
Europa	Un año	65	75
	Ejemplar suelto	5	7
Iberoamérica	Un año	60	90
	Ejemplar suelto	5	8
USA, África	Un año	65	100
Asia, Oceanía	Ejemplar suelto	5	9

Pedidos y correspondencia:

Administración de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS
Instituto de Cooperación Iberoamericana
Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria
28040 MADRID. España. Teléfonos 583 83 96 y 583 83 99



INSTITUTO DE COOPERACIÓN IBEROAMERICANA




Próximamente

Santiago Kovadloff
João Cabral, poeta insomne

Blas Matamoro
Apollinaire y el cubismo poético

Pedro Provencio
Rescates desiguales y arraigos diversos

Santos Sanz Villanueva
Ferlosio y «Alfanhuí»

Julio Hubard
Sobre la obra teórica de Gabriel Zaid